э 476005 р
Инв 8249. р
№ 3598

891.71.09
Р34

Глубокоуважаемому
Павлу Константиновичу
Симони
5/I 1910. от автора

В. И. РѢЗАНОВЪ.

КЪ ИСТОРІИ РУССКОЙ ДРАМЫ.

БИБЛІОТЕКА
ПЕДАГОГИЧЕСКАГО ИНСТИТУТА
Самар. Губ. Земства.

1948 г.

ЭКСКУРСЪ

ВЪ

ОБЛАСТЬ ТЕАТРА ІЕЗУИТОВЪ.

КНИГИ ИЗ СОБРАНІЯ
П. К. СИМОНИ.

476005

КУЙБЫШЕВСКАЯ
ОБЛАСТНАЯ
БИБЛИОТЕКА

Нѣжинъ
1910.

476005

Отти… …логическаго

Печа… …Ив. Ивановъ.

476005

В. И. ЛЕНИН

БЫЛ САМЫМ АККУРАТНЫМ

ЧИТАТЕЛЕМ БИБЛИОТЕКИ

Владимир Ильич, разумеется, не считал предосудительным или ниже своего достоинства быть одним из самых аккуратных абонентов библиотеки имени Г. А. Куклина. Он вполне одобрял и ценил заведенные вами „строгие“ порядки, обеспечивающие правильный кругооборот книг и целость редкостных экземпляров и архивных материалов. Владимир Ильич НЕ „ЗАЧИТАЛ“ НИ ОДНОЙ КНИГИ и всегда уплачивал за чтение по тарифу.

Из воспоминаний тов. Карпинского „Записки Института ЛЕНИНА“ т. II, стр. 97.

Издание Куйбышевской областной библиотеки

ЕО 13578. Зак. 50 тир. 50000. Тип. КуАИ,

Памяти

моей бѣдной дочери.

Куйбышевская
№ 476005
Обл. библиотека

Предлагаемый „Экскурсъ", въ которомъ, путемъ систематизаціи и анализа матеріаловъ, я дѣлаю попытку характеристики іезуитскаго театра за время его развитія съ конца XVI до первой половины XVIII в., долженъ служить введеніемъ къ изслѣдованію о русской школьной драмѣ.

Возникновеніе сценическихъ представленій въ кіевской духовной академіи въ XVII в.—первенцевъ русскаго театра—по справедливости приписывается историками вліянію примѣра западно-европейскихъ учебныхъ заведеній, въ особенности школъ іезуитовъ, цѣлою сѣтью покрывшихъ территоріи, входившія въ составъ польско-литовскаго государства; южно-русскую школьную драму считали, какъ по языку, такъ и по содержанію, не болѣе какъ сколкомъ съ драмы польской школьно-іезуитской (П. О. Морозовъ, Исторія русскаго театра, глава V; срв. Н. И. Петровъ, Кіевская академія во второй половинѣ XVI вѣка, Кіевъ, 1895, стр. 100 и слѣд.).

Среди польско-іезуитскихъ училищъ первое мѣсто занимала знаменитая виленская академія, около 200 лѣтъ бывшая источникомъ просвѣщенія для всего обширнаго западно-русскаго края (К. Харламповичъ, Зап.-русскія православныя школы XVI и нач. XVII в., отношеніе ихъ къ инославнымъ и проч. Казань, 1898, стр. 42, 50). Естественно ожидать отраженія вліянія этого учебнаго заведенія и въ коллегіи, созданной трудами митр. Петра Могилы, извѣстнаго поклонника іезуитской педагогики (К. Харламповичъ, назв. соч., стр. 359, 360), и его сподвижниковъ, которые „учились въ академіяхъ римскихъ въ Польшѣ и Литвѣ и цезарской" (С. Голубевъ, Кіевскій митрополитъ Петръ Могила и его сподвижники, т. I, Кіевъ, 1883, стр. 443). Для изслѣдующаго вопросъ о кіевской школьной драмѣ важно подвергнуть сравнительному анализу съ одной стороны теорію драмы, какъ она преподавалась въ виленской академіи, съ другой—привлечь къ изученію и самыя драмы, разыгрывавшіяся на виленской академической сценѣ. Для надлежащаго же освѣщенія всего этого матеріала, послѣдній приходится изучать на фонѣ всей исторіи драматической дѣятельности іезуитовъ вообще, поскольку она выразилась какъ въ теоретическихъ сочиненіяхъ, такъ и въ примѣненіи теоріи на практикѣ.

Въ противоположность неограниченной свободѣ творчества средневѣковыхъ драматурговъ, авторовъ мистерій и проч., не стѣсняемыхъ въ своей дѣятельности никакими рамками „правилъ", школьная драма стояла въ зависимости отъ теоріи, вырабатывавшейся преподавателями поэтики и реторики на основаніи Аристотеля, Горація и ихъ комментаторовъ, и отъ образцовъ, признававшихся руководящими авторитетами. Отсюда—необходимость анализа царившихъ въ школѣ теоретическихъ взглядовъ на драматическую поэзію. Я и подвергаю разсмотрѣнію соотвѣтствующія главы популярныхъ въ школьно-іезуитской средѣ теоретическихъ сочиненій (А. Донати, Я. Понтана, Я. Масена и др.) и почти въ цѣломъ видѣ, съ переводомъ en regard и примѣчаніями, сообщаю

главы о драматической поэзіи изъ обширнаго, возникшаго на польской почвѣ (предположительно въ Вильнѣ) и сохранившагося въ рукописи трактата „Poetica practica" 1648 г.

Для ознакомленія съ практикой театра іезуитовъ, за отсутствіемъ подлежащихъ изслѣдованій, мнѣ пришлось обратиться непосредственно главнымъ образомъ къ старопечатному и рукописному матеріалу, пользуясь существующимъ лишь небольшимъ числомъ статей и монографій объ іезуитской драмѣ, такъ какъ послѣдняя, только съ очень недавняго времени стала останавливать на себѣ вниманіе изслѣдователей. Отсюда возникла необходимость подробныхъ анализовъ и обильныхъ выписокъ, сильно увеличившихъ размѣръ моей книги; стремясь не только сказать о пьесахъ, пользовавшихся въ свое время большою извѣстностью (въ родѣ драмъ Н. Коссена, Le Jay, Я. Бидерманна, Н. Аванцина и др.), но по возможности ближе познакомить съ ними читателя, какъ бы *показать* ихъ ему, съ тѣмъ чтобы открыть полную возможность критической провѣрки и дополненія моихъ выводовъ, я дѣлюсь съ читателемъ всей своей добычей, результатами тѣхъ поисковъ, какимъ, въ качествѣ Vorstudien изученія русской школьной драмы, мнѣ пришлось отдаться во время заграничныхъ поѣздокъ и въ Россіи. Невзирая на рядъ недочетовъ и пробѣловъ, которые окажутся, я знаю это, въ моемъ „Экскурсѣ", но для устраненія которыхъ нужно имѣть средства и досугъ гораздо болѣе значительные, чѣмъ какими я могъ располагать,—для меня представляется въ значительной степени выяснившимся съ своихъ главныхъ сторонъ то теченіе среди европейскаго театра, которое создано было трудами выдающихся своими литературными дарованіями представителей Общества Іисуса на служеніе цѣлямъ и задачамъ ордена, и которое я наблюдаю въ его проявленіяхъ въ Парижѣ, Римѣ, Мюнхенѣ, Вѣнѣ, наконецъ въ Вильнѣ и другихъ городахъ польской территоріи. Въ какой мѣрѣ я правъ въ своихъ выводахъ, покажутъ дальнѣйшія разысканія. Feci quod potui.

Долгомъ считаю засвидѣтельствовать мою глубокую благодарность учрежденіямъ и лицамъ, оказавшимъ мнѣ содѣйствіе: Отдѣленію русскаго языка и словесности Императорской Академіи Наукъ въ лицѣ А. А. Шахматова, И.-Ф. Институту кн. Безбородко въ лицѣ его директоровъ Ф. Ф. Гельбке и И. И. Иванова, администраціи Императорской Публичной Библіотеки, библіотеки Кіевской духовной Академіи, Библіотеки имени Оссолинскихъ въ Львовѣ, проф. Б. Ф. Бурзи, И. А. Бычкову, І. В. Добіашу, И. М. Звинскому, д-ру В. Кентжинскому, А. П. Киршевскому, проф. К. З. Крумбахеру, А. С. Крыловскому, проф. А. М. Лободѣ, С. И. Маслову, И. Н. Михайловскому, проф. В. В. Новодворскому, проф. В. Н. Перетцу, проф. Ф. В. Режабеку, Б. К. Рымшѣ, проф. И. И. Семенову. проф. И. Г. Турцевичу, проф. Т. Д. Флоринскому; особая благодарность проф. М. Н. Сперанскому за всегдашнее дружеское участіе и поддержку, а А. А. Мартову за дружескую помощь особенно при чтеніи корректуръ.

Изслѣдованіе о русской школьной драмѣ, къ которому настоящій „Экскурсъ" служитъ введеніемъ, печатается подъ заглавіемъ: „Изъ исторіи русской драмы. Школьныя дѣйства XVII—XVIII вв. и театръ іезуитовъ" въ „Чтеніяхъ въ Обществѣ Исторіи и Древностей при Императорскомъ Московскомъ Университетѣ".

ОГЛАВЛЕНІЕ.

I. Латинскія драмы гуманистовъ въ Италіи (2—3), Германіи (3—6), Франціи (6), Нидерландахъ (7); сюжеты этихъ драмъ (8—20); ихъ внѣшняя форма (20—22).— Terentius Christianus (22—24).

II. Театръ іезуитовъ во Франціи (25 и слѣд.): Трагедіи Н. Коссена—„Solyma" (27—29), „Nabuchodonosor" (29—41), „Felicitas" (41—45), Theodoricus" (46—51), „Hermenihildus" (51—57); спектакли въ Collège Louis le Grand (59 и слѣд.); трилогія объ Іосифѣ патера Le Jay (66—74); „балеты" (76 и сл.).

III. Іезуитскія драмы въ Италіи (91 и слѣд.); теорія драмы въ книгѣ А. Донати (97—111).

IV. Іезуитская драма въ Мюнхенѣ (113 и слѣд.); діалоги (114—116), небольшія драмы (116—127), большія представленія (127 и слѣд.); драмы Якова Бидерманна (132—153): „Велизарій" (135—141), „Іосифъ" (141—149) и др. Списокъ спектаклей мюнхенской іезуитской гимназіи (153—160).

V. Театръ іезуитовъ въ Вѣнѣ (161 и слѣд.); драмы Н. Аванцина (162—232): „Θеодосій В." (166—174), „Константинъ В." (174—189), „Киръ" (189—193), „Геновефа" (194—200), „Іосифъ (200—232); другія драмы вѣнскихъ іезуитовъ (232—234).

VI. Театръ іезуитовъ нижнерейнской провинціи (235 и сл.): драмы на сюжеты изъ св. писанія (235—242), историческія, аллегорическія (242—243); строеніе и внѣшняя форма этихъ драмъ 243—246). Школьный театръ въ Чехіи (246).

VII. Теорія драмы у нѣмецкихъ іезуитовъ: Поэтика Я. Понтана (247—262), Я. Масена (262—289), І. Фосса (289—290), Du Cygne (290), Фр. Ланга (291).

VIII. Іезуиты въ Польшѣ (292); церковныя представленія, организованныя іезуитами въ Пултускѣ (293—296) и др. польскихъ городахъ (296—298); процессіи (298—300); школьная драма въ Польшѣ (300—302); теорія драмы на польской почвѣ: „Poetica practica" 1648 года (302—373), „Pharetra Apollinis" (373—375).

IX. Школьныя драмы іезуитовъ, исполненныя въ Пултускѣ (377—379, 422—424), Познани (379—383), Калишѣ (383—385), Любенѣ (386), Торнѣ (386), Браунсбергѣ (387—388), Рösселѣ (389), Вильнѣ (389—391 и 395—404), Ломжѣ (391), Пинскѣ (391 и 417—419), Витебскѣ (392), Несвижѣ (392 и 414—417), Крожахъ (392 и 404—414), Варшавѣ (393—394), Краковѣ (419—422), Полоцкѣ (422), Новогрудкѣ (424—425), Минскѣ (425) и другихъ мѣстахъ Польши (426—452).

X. Итоги (453—458).

Дополненія (459—464).

I.

Обычай устраивать спектакли, драматическія представленія, былъ широко распространенъ въ учебныхъ заведеніяхъ Западной Европы. Уже въ XII столѣтіи во Франціи чествовали школьными представленіями патроновъ учащейся молодежи—Св. Николая, Св. Екатерину; обычай этотъ отъ монастырскихъ и церковныхъ школъ перешелъ въ университеты. Du Boulay[1]), Crevier[2]), Le père J.-M. Prat и др.[3]) даютъ многочисленныя указанія на укоренившійся обычай школьныхъ спектаклей въ французскихъ коллегіяхъ. Въ Авиньонѣ представленія, дававшіяся въ университетѣ, пріобрѣли такую популярность, что студентовъ приглашали устроить спектакль для публики внѣ школьныхъ стѣнъ,—что однако было запрещено особымъ распоряженіемъ[4]). Въ Монпелье вошло въ обычай, чтобы студенты на Крещеніе устраивали шествіе по городу, причемъ въ извѣстномъ мѣстѣ они останавливались и разыгрывали сотти или моралите[5]).

Въ XVI столѣтіи учащимися разыгрываются латинскія пьесы—комедіи, трагедіи, писавшіяся для этой цѣли профессорами, преподавателями; такъ Georges Langeveldt (Macropedius) написалъ рядъ драмъ, которыя и исполнялись въ тѣхъ учебныхъ заведеніяхъ, гдѣ онъ дѣйствовалъ (въ Герцогенбушѣ, Утрехтѣ)[6]); Бухананъ писалъ трагедіи для сцены Collège de Guienne въ Бордо, и т. д. Краковскій профессоръ В. Крейценахъ, въ своемъ капитальномъ сочиненіи по

---

[1]) *Bulaeus.* Historia Universitatis Parisiensis, I—VI. Paris, 1665—1673.

[2]) *J. B. Louis Crevier,* Histoire de l'Université de Paris. I—VII. Paris, 1761.

[3]) *Le père J.-M. Prat,* Maldonat et l'université de Paris au XVI siècle. Paris. 1856. Livre I, chap. III, стр. 65 и слѣд. Срв. *Massebieau,* Les colloques scolaires du XVI siècle et leurs auteurs (1480—1570). Paris 1878. *Petit de Julleville,* Les comédiens en France au moyen-âge. Paris, 1885, стр. 291 и слѣд.

[4]) Revue des langues romanes, Ser. III, t. 3, стр. 303.

[5]) Mémoires de la Société archeologique de Montpellier, t. VI; *Creizenach,* Gesch. d. neuer. Dramas, I, 435.

[6]) См. введеніе къ комедіи Макропедіуса „Rebelles“: Comicarum fabularum duae, *Rebelles* videlicet et *Aluta.* 1535. *G. Jakoby,* Macropedius. Allgemeine Deutsche Biographie, B. XX, стр. 19.

исторіи новой европейской драмы, даетъ детальную картину развитія на европейской почвѣ латинской драмы, культивировавшейся въ школахъ гуманистовъ[1]),—картину, которую я и воспроизвожу въ общихъ чертахъ.

Начало исполненію на сценѣ латинскихъ драмъ въ новое время положилъ профессоръ римскаго университета Pomponius Laetus (род. предположительно въ 1427 г., † 1497) со своими учениками; цѣлью Помпонія было—для большей интензивности гуманистическихъ штудій какъ бы переносить своихъ слушателей на почву античнаго Рима, давая имъ случай созерцать тѣ же образы, слышать тѣ же стихи, какіе восхищали древнихъ римлянъ полторы тысячи лѣтъ назадъ. Сценическая обстановка въ первыя времена театра гуманистовъ была самая незатѣйливая: въ глубинѣ помоста находился рядъ задрапированныхъ отдѣленій, причемъ надпись говорила, что́ каждое отдѣленіе должно было обозначать. Исполнялись комедіи Плавта и Теренція, а также пьесы новыхъ поэтовъ: Гуманистъ Carlo Verardi поставилъ въ Римѣ двѣ свои пьесы на сюжеты изъ современной автору жизни—„Historia Baetica“ (взятіе Гренады 2 января 1492 г.) и „Ferdinandus servatus“ (покушеніе на испанскаго короля Фердинанда въ концѣ 1492 г.); Аристотелевская поэтика не входила еще тогда въ кругъ изученій гуманистовъ, и потому пьесы Верарди по своей формѣ не соотвѣтствуютъ античнымъ традиціямъ,—замѣтны, напротивъ, отзвуки средневѣковаго театра.

Во Флоренціи мы встрѣчаемъ школьныя латинскія драмы Piero Domizio; онъ былъ поклонникъ Теренція, но находилъ его комедіи не подходящими для учащейся молодежи, почему и сочинилъ три собственныя пьесы съ христіанскими сюжетами,—именно обработалъ 1) жизнь мѣстнаго флорентійскаго святого—епископа Зиновія, 2) жизнь Бл. Августина и 3) жизнь апостола Петра и его споръ съ Симономъ-волхвомъ. И въ пьесахъ Домиціо находимъ отраженіе средневѣковаго театра: дѣленія на акты нѣтъ, сцена должна изображать собой, подобно сценѣ мистерій, разнообразныя мѣстности, куда постепенно переносится дѣйствіе—отъ Африки до Милана, и др.

Зато въ Венеціи появился около 1500 г. первый опытъ пьесы, написанной въ чистомъ античномъ, древне-римскомъ стилѣ; это была комедія „Stephanium“ Giovanni Armonio (Harmonius Marsus), которую венеціанскіе гуманисты (напр. Sabellicus) съ торжествомъ привѣтство-

[1]) *W. Creizenach*, Geschichte des neueren Dramas, B. II. Halle a. S. 1901, стр. 1—181.

вали какъ событіе, составляющее эпоху, называя автора ея новымъ Плавтомъ и Теренціемъ. G. Armonio подражалъ римскимъ поэтамъ и по формѣ и по содержанію: его комедія открывается прологомъ, написаннымъ шестистопными ямбическими стихами, раздѣляется на пять актовъ и обработываетъ мотивъ о любви молодого человѣка къ прекрасной дѣвицѣ Stephanium. Въ томъ же духѣ сочинилъ другой венеціанецъ, Bartholomaeus Zambertus, комедію „Dolotechne", обрабатывая мотивъ объ освобожденіи молодымъ человѣкомъ, при помощи раба, дѣвушки изъ власти сводника.

Вслѣдъ за Армоніо Марсомъ появляются и въ Римѣ пьесы въ стилѣ древне-римскомъ: Gallus Aegidius написалъ двѣ комедіи— „Bophilaria" и „Annularia".

Послѣ Италіи, гуманистическое движеніе нашло отраженіе въ драматической литературѣ прежде всего въ Германіи. Комедіи Теренція усерднѣйшимъ образомъ изучались въ школахъ. Пьесы Верарди („Historia Baetica", „Ferdinandus servatus") пользовались почетомъ въ Германіи и Нидерландахъ, нѣсколько разъ были переизданы, и оказали извѣстное вліяніе въ области драмы; то же самое надо сказать о названныхъ пьесахъ венеціанскихъ. Возникали и собственные опыты въ томъ же родѣ; началось съ школьныхъ діалоговъ, имѣвшихъ цѣлью не болѣе какъ упражненіе въ латинской рѣчи,—въ родѣ, напр., изданнаго Болте подъ заглавіемъ: „Comedia Bile. Comicum scriptum de gesticulatoribus et eorum qui victum queritant diversis cum iocis[1]),— но порою исполненныхъ драматическаго движенія и составляющихъ какъ бы переходную ступень къ настоящимъ драмамъ; такова извѣстная „fabula" эльзасскаго гуманиста Якова Вимфелинга (Wimpheling) „Stylpho" (1480 г.; состоитъ изъ пролога, шести сценъ и заключенія, оканчивающагося словами: Valete et plaudite), таковъ менѣе извѣстный діалогъ начальника Мюнстерской гимназіи Іоганна Керкмейстера (Kerckmeister) „Codrus" (напечат. 1485; сюжетъ—заканчивающееся потасовкой преніе школьнаго учителя Кодра съ кёльнскими студентами)[2]), такова раздѣленная даже на пять актовъ „Comoedia vel potius dialogus de optimo studio scholasticorum" извѣстнаго швабскаго гуманиста Гейнриха Бебеля, и др.

Изъ всѣхъ авторовъ такихъ „comoediae vel potius dialogi" болѣе всего заставилъ о себѣ говорить Яковъ Лохеръ Philomusus (1471—

[1]) Hermes, Zeitschrift für class. Philologie, hrgg. von G. Kaibel u. C. Robert. XXI. Berl. 1886, стр. 313—318: *I. Bolte*, Eine Humanistenkomoedie.

[2]) Срв. Archiv für Lit.-Geschichte, XI, стр. 328 и слѣд. (работа *W. Schultze*).

1528). Онъ началъ свои опыты тотчасъ по возвращеніи изъ Италіи 24-лѣтнимъ юношей, и его первыя произведенія этого рода обнаруживаютъ извѣстную родственность съ незадолго до этого появившеюся „Historia Baetica" Верарди: Лохеръ тоже беретъ сюжетомъ значительныя современныя событія, обрабатываетъ ихъ въ недраматическомъ стилѣ прозаическаго діалога, но отдѣльные акты пьесы заключаетъ пѣснями хора,—и считаетъ себя поэтому въ правѣ давать своимъ произведеніямъ гордое названіе трагедій. Первою его пьесою была пяти-актная „Historia de rege Franciae" (1495 г.), второю—„Tragedia de Turcis et Suldano"; въ концѣ этой послѣдней отмѣчено: actum in celebratissimo Friburgensi gymnasio... idibus maiis 1497; въ числѣ дѣйствующихъ лицъ выступаютъ Fides, Vulgus christianum, Fama. Перейдя профессоромъ въ Ингольштадтъ, Лохеръ сочинилъ въ 1502 г. еще пьесу въ томъ же родѣ на тотъ же сюжетъ о турецкой опасности, грозящей Европѣ, и назвалъ ее „Spectaculum more tragico effigiatum"; одиннадцать студентовъ исполнили ее передъ собравшимся университетомъ.

Сдѣлана была попытка ввести въ Германіи, по итальянскому примѣру, и тотъ родъ парадныхъ праздничныхъ аллегорическихъ пьесъ, которыя отличаются смѣшаннымъ характеромъ и принадлежатъ одной стороной средневѣковью, другою—эпохѣ гуманизма. Первый опытъ принадлежитъ Грюнпекку (Grünpeck), поставившему съ своими учениками въ Аугсбургѣ, по случаю прибытія сюда императора Максимиліана, въ ноябрѣ 1497 г., парадную пьесу, въ которой выводится гонимая Добродѣтель—мотивъ нерѣдкій въ литературѣ моралите,—являющаяся вмѣстѣ съ своей гонительницей Fallacicaptrix на судъ передъ Максимиліаномъ; судъ происходитъ по всѣмъ правиламъ; монархъ принимаетъ подъ свое покровительство Добродѣтель и изгоняетъ Fallacicaptrix.

Нѣмецкій гуманистъ Конрадъ Цельтесъ, съ 1497 г. профессоръ поэзіи и риторики въ Вѣнѣ, далъ гораздо болѣе блестящій опытъ изъ области парадныхъ спектаклей: 1 марта 1501 г., въ присутствіи императора, императрицы, герцога миланскаго и ряда высокопоставленныхъ лицъ, въ Линцѣ было дано представленіе, въ 5 актахъ, съ прологомъ, подъ названіемъ: „Ludus Diane in modum comedie... in arce Linsiana Danubii actus.... per... Conradum Celtem... foeliciter et iucundissime representatus"; въ исполненіи участвовали вѣнскіе гуманисты. На сценѣ выступали миѳологически-аллегорическія фигуры: Меркурій, Діана, нимфы, фавны, сатиры, Вакхъ, Силенъ.

Въ 1504 г. подобное же представленіе, съ участіемъ въ качествѣ дѣйствующихъ лицъ Феба и Музъ, Меркурія, Вакха, сатировъ и фав-

новъ, устроилъ К. Цельтесъ въ Вѣнѣ по случаю побѣды императора надъ чехами подъ Регенсбургомъ.

Ученикъ Цельтеса Georgius Sibutus послѣдовалъ примѣру своего учителя, и устроилъ въ Виттембергѣ, передъ Курфюрстомъ Фридрихомъ парадное представленіе съ участіемъ боговъ и богинь въ качествѣ дѣйствующихъ лицъ.

Подобнымъ же характеромъ отличаются нѣкоторыя другія драмы гуманистовъ, которыя родственны моралите съ той стороны, что представляютъ человѣка объектомъ борьбы между добрыми и злыми началами, однако аллегорическіе образы и всѣ поэтическія украшенія заимствуютъ изъ классической древности. Таково Лохера „Spectaculum de Judicio Paridis", исполненное въ 1502 г. студентами Ингольштадтскаго университета. Въ прологѣ выступалъ самъ авторъ; представленіе распадается на 5 актовъ; обстановка сцены сохраняетъ слѣды средневѣковой системы. Послѣ второго и третьяго акта вставлены интерлюдіи: въ одномъ выступаютъ два гладіатора, Bithus и Bacchius (Horac., Sat. I, 7, 20), борются и получаютъ вѣнки отъ Венеры; въ другомъ являются танцующіе пастухи и крестьянки.

Въ другихъ пьесахъ этого рода нравоучительная аллегорія выступаетъ яснѣе, противопоставленіе добраго и злого начала ярче и рѣшительнѣе. Гуманисты весьма охотно отыскивали въ античныхъ литературахъ мотивы, соотвѣтствующіе господствовавшему тогда вкусу къ аллегоріи; такъ Севастіанъ Брантъ обработалъ для ученическаго спектакля въ Страсбургѣ въ 1512 г. миѳъ о Геркулесѣ на распутіи, чрезвычайно близкій по характеру къ средневѣковымъ моралите (пьеса не сохранилась). Въ 1515 г. въ Вѣнѣ юноши изъ знатныхъ семействъ исполнили пьесу бенедиктинца Хелидонія (Chelidonius) „Voluptatis cum virtute disceptatio"; здѣсь Паллада изображала собой добродѣтель, Венера—порокъ, выступали Cupido, Epicurus, Hercules и чертъ, который и уносилъ осужденныхъ Венеру и Купидона въ адъ.

Эти діалоги и миѳологическо-аллегорическія драмы занимаютъ въ концѣ XV и началѣ XVI вѣка на латинской сценѣ нѣмецкихъ гуманистовъ гораздо болѣе выдающееся мѣсто, чѣмъ это было въ это время въ Италіи.

Однако были опыты и болѣе строгаго подражанія античнымъ формамъ, и первая нѣмецкая попытка этого рода появилась даже нѣсколькими годами ранѣе пьесы Армоніо Марса „Stephanium": это была комедія одного изъ извѣстнѣйшихъ нѣмецкихъ гуманистовъ Іоанна Рейхлина „Scenica progymnasmata" или „Henno", съ величайшимъ успѣхомъ исполненная гейдельбергскими студентами въ 1497 г.; пьеса представляла собой оригинальный опытъ обработки мотивовъ

фарса поздняго средневѣковья въ чистомъ стилѣ Теренціевской комедіи.

Рядомъ съ комедіями Плавта и Теренція на драму гуманистовъ оказали вліяніе пьесы монахини Гросвиты, открытыя въ 1501 г. Цельтесомъ. Въ подражаніе Гросвитѣ гуманистомъ Киліаномъ Рейтеромъ (Chilianus Eques) написана была „Comedia gloriose parthenices et martyris Dorothee agoniam passionemque depingens“ (1507).

Латинская драма появилась и во французскихъ школахъ. Старѣйшія изъ возникшихъ здѣсь латинскихъ школьныхъ пьесъ относятся къ началу XVI вѣка и принадлежали перу преподавателя Наваррской коллегіи въ Парижѣ Равизія Текстора (Ravisius Textor—Jean Tissier de Ravisy, 1470—1524). Это не были драмы, но нравоучительные діалоги; вліянія античной драматической формы на нихъ не замѣтно, и напротивъ очевидна связь ихъ съ французскими средневѣковыми моралите и фарсами. Назначались они для исполненія учениками на торжественныхъ актахъ коллегіи, и обыкновенно имѣли небольшіе размѣры—отъ 180 до 400 стиховъ; исполнялись они въ костюмахъ, но безъ дальнѣйшихъ сценическихъ приспособленій. Въ одномъ изъ этихъ діалоговъ—„Contemptor Mundi“—выступали аллегорическія фигуры: Память о смерти и Забвеніе смерти; въ другомъ—обработывавшемъ мотивъ объ отвергаемой добродѣтели—опять выступаетъ аллегорическая фигура Міра, который колеблется, обратиться ли ему къ благочестію или къ веселью; появляется Смерть съ тремя Парками и подкашиваетъ представителей разныхъ сословій, которые всѣ предстають на томъ свѣтѣ на судъ Радаманта; въ діалогѣ „Duo Epicuri“ два послѣдователя эпикурейства становятся свидѣтелями, какъ чортъ хватаетъ на сценѣ ихъ учителя. Р. Текстоpъ затрогивалъ въ діалогахъ и политическіе мотивы: императоръ Максимиліанъ отвращается отъ Furor bellicus и обращается къ Pax; епископы своей склонностью къ Лицемѣрамъ заставляютъ Церковь обливаться слезами,—и др.

Діалоги Равизія Текстора много разъ перепечатывались во Франціи и сосѣднихъ странахъ, вызвали много подражаній со стороны другихъ педагоговъ, и долгое время держались на сценѣ школьнаго театра.

Въ общемъ, подражаніе стилю классическихъ образцовъ въ области драмы оказывается значительно меньшимъ, чѣмъ въ другихъ видахъ ново-латинской поэзіи; мало было покамѣстъ замѣтно здѣсь и развитіе новой поэтической традиціи; и это касается какъ формы, такъ и содержанія пьесъ.

Съ тридцатыхъ годовъ XVI вѣка въ большей части европейскихъ странъ наблюдаемъ особенно усиливающееся стремленіе ставить на сцену латинскія драмы. Играются комедіи Плавта и Теренція, но

рядомъ выступаютъ и новыя пьесы, написанныя болѣе или менѣе въ стилѣ римскихъ комиковъ. Что касается содержанія, то здѣсь замѣчается новое направленіе: обработываются еще мотивы фарсовъ, моралите, однако чаще всего матеріалъ для драматической обработки берется изъ св. Писанія; въ эпоху ранняго гуманизма эти послѣдніе сюжеты стояли на заднемъ планѣ, теперь же усиленные реформаціей религіозные интересы выдвигаютъ ихъ впередъ. Развивается теперь латинская драма главнымъ образомъ въ Нидерландахъ и Германіи[1]). Въ 1529 г. Gulielmus Gnaphaeus (Willem de Volder) печатаетъ въ Антверпенѣ свою знаменитую комедію „Acolastus"[2]), которая и положила начало новому стилю латинской духовной драмы[3]). Затѣмъ выступили съ своими драмами голландцы Cornelius Crocus, Papeus, Macropedius[4]). Во всѣхъ этихъ пьесахъ еще отсутствуетъ элементъ религіозной полемики. Позднѣе,—прибавляетъ проф. Крейценахъ[5]),—въ Нидерландахъ выступили на сцену многіе драматурги, ставившіе цѣлью своихъ пьесъ борьбу съ реформаціей; между ними Andreas Fabricius получаетъ международное значеніе благодаря тому сильному возбуждающему вліянію, какое онъ оказалъ, во время своего пребыванія при баварскомъ дворѣ, на вновь возникавшую тогда іезуитскую драму.

Gnaphaeus, который долженъ былъ въ 1528 г. оставить, ради своихъ протестантскихъ религіозныхъ взглядовъ, родину и бѣжалъ въ Пруссію, занесъ сюда, представленіемъ своей комедіи „Acolastus" въ 1536 г. въ Эльбингѣ, латинскую школьную драму. Въ южной Германіи начало латинской школьной драмѣ положилъ въ 1537 г. Сикстъ Биркъ, изъ Аугсбурга[6]).

[1]) *W. Creizenach*, Op. cit., II, стр. 74.

[2]) Acolastus. De filio prodigo comoedia, Acolasti titulo inscripta, authore Gulielmo Gnapheo, gymnasiarcha Hagiensi. Antverpiae, anno M. D. XXIX. Я имѣлъ подъ рукой новѣйшую перепечатку *J. Bolte* въ Lateinische Litteraturdenkmäler des XV und XVI Jahrhunderts hrgg. von M. Hermann und S. Szamatólski, № 1. Berlin 1891.

[3]) *Creizenach*, ibid., стр. 75.

[4]) О нихъ см. *K. Goedeke*, Grundriss zur Geschichte der deutschen Dichtung, II², Dresd. 1886, стр. 134, 137, 135: Crocus написалъ пьесу, которая издана была подъ заглавіемъ: Comoedia sacra cui titulus *Joseph*, ad Christianae iuventutis institutionem etc. Anno 1537; Papeus—*Samarites*, comoedia de Samaritano Euangelico, 1539; Macropedius былъ авторомъ ряда пьесъ: *Asotus*, *Lazarus mendicus*, *Josephus*, *Hecastus*, *Adamus*, *Hypomone*, *Aluta*, *Rebelles*, *Petriscus*, *Andrisca*, *Bassarus*, *Susanna*, *Passio Christi*. (О Макропедіи срв. Allgem. Deutsche Biographie, XX B., стр. 19—28).

[5]) Op. cit. II, стр. 76.

[6]) О немъ см. *Goedeke* Grundriss, II², 345; С. Бирку принадлежатъ пьесы; Susanna, Beel, Zorobabel, Ezechias, Judith.

Затѣмъ послѣдовали Sapidus, Ziegler, Schöpper, Pantaleon, Gualtherus, Naogeorgus[1]); протестантскія полемическія драмы послѣдняго имѣли успѣхъ у его единомышленниковъ во всѣхъ странахъ[2]).

Школьные драматурги этого новаго направленія брали матеріалъ для своихъ обработокъ изъ той же области, откуда и авторы средневѣковыхъ мистерій—изъ св. Писанія; но обращались они съ этимъ матеріаломъ совершенно иначе. Для обширныхъ сложныхъ представленій, которыя бы обнимали ряды событій изъ священной исторіи, въ родѣ драмъ пасхальныхъ или исполнявшихся на праздникъ Тѣла Христова,—вовсе не было мѣста на школьномъ театрѣ. Macropedius на старости лѣтъ попытался въ своемъ „Адамѣ“ дать нѣчто подобное, но попытка его не имѣла успѣха[3]). Обычный пріемъ заключался въ томъ, что брали отдѣльные, удобные для драматической обработки сюжеты; такъ Циглеръ въ своей пьесѣ „Protoplastes“ изображаетъ сотвореніе человѣка и грѣхопаденіе, причемъ выводитъ Люцифера, Веліала и Сатану, которые обнаруживаютъ тонкое знаніе женскихъ особенностей характера только что созданной праматери Евы; Сикстъ Биркъ въ своей „Евѣ“ обработываетъ пущенную въ оборотъ Бапт. Мантуаномъ, а за нимъ Меланхтономъ, оправдывающую неравенство людей басню о томъ, какъ Богъ посѣтилъ жилище Адама и Евы и изъ ихъ дѣтей однихъ предназначилъ быть царями, священнослужителями и т. под., а другихъ—крестьянами, рабочими, ремесленниками и т. д.[4]). Изъ исторіи патріарховъ особенно подходящимъ для школь-

---

[1]) I. Sapidus былъ авторомъ пьесы: „'Ανάβιον sive Lazarus Redivivus“. Colon. 1539. Іерониму Циглеру принадлежитъ рядъ пьесъ: Tragoedia nova quae inscribitur *Pedonotia*, argumento ex Veteri Testamento sumpto... 1543; *Immolatio Isaac*, 1543; *Vinea Christi*, 1546; *Cyrus Maior*, 1547; *Ophiletes*, drama comicotragicum argumento ex D. Matthaei Evangelio sumpto, 1549; *Regales nuptiae*, 1553; *Infanticidium*, 1555; *De decem virginibus*, 1555; *Abel justus*, ex veteri Testamento, 1559; *Protoplastus*; *Nomothesia*; *Samson*. Драмы Шöппера: *Johannes decollatus*, 1546; *Voluptatis ac Virtutis pugna*, 1546; *Monomachia Davidis et Goliae*, 1550; *Abrahamus tentatus* 1551; *Euphemus, seu felicitatus Iacob*, 1553; *Ovis perdita*, 1553. Пьеса Вальтера (Rodolphus Gualtherus): *Nabal*, comoedia sacra, 1562. Трагедіи Наогеорга: *Pammachius*, 1538; *Mercator seu Judicium*, 1540; *Jncendia seu Pyrgopolinices*, 1541; *Hamanus*, 1543; *Hieremias*, 1551; *Judas Iscariotes*, 1552; (*Goedeke*, *Grundriss*, II², стр. 135, 137, 138, 134).

[2]) *Creizenach*, Op. cit. II, стр. 77.

[3]) Авторъ представляетъ здѣсь Адама и Еву, послѣ грѣхопаденія, созерцающими рядъ событій изъ ветхаго завѣта, какъ жертвоприношеніе Исаака, синайское законодательстно; Геній объясняетъ прародителямъ эти сцены, истолковываетъ ихъ прообразовательное значеніе; пьеса оканчивается сценами Благовѣщенія, посѣщенія Богородицею Елисаветы и Magnificat. *Creizenach*, Op. cit. II, 108.

[4]) *Creizenach*, ibid., стр. 109.

наго театра оказался сюжетъ о жертвоприношеніи Исаака: при небольшомъ числѣ дѣйствующихъ лицъ, маломъ протяженіи времени, безъ особыхъ сценическихъ приспособленій, легко было удовлетворить и растрогать зрителей; сюжетъ этотъ и обработывали Schöpper (1551 г.) въ своемъ „Abrahamus tentatus" и нидерландецъ Sylvius въ своемъ „Isaacus Xylophorus (1548 г., напечат. 1554 г.),—оба драматурга выдвигаютъ впередъ мистическое и прообразовательное значеніе событія; полную жизни картину даетъ Stymmelius въ своемъ „Исаакѣ" (1579 г.): три первые акта изображаютъ событія предшествовавшія—напр. споръ между Исаакомъ и Измаиломъ, причемъ Сара бранитъ и колотитъ Измаила; въ послѣднихъ двухъ актахъ представлено жертвоприношеніе Исаака; это послѣднее событіе, видимо, гораздо менѣе интересуетъ автора, однако ему удалось въ началѣ IV акта найти прямо захватывающіе тоны для монолога Авраама, разсказывающаго о полученномъ имъ отъ Бога въ ночи повелѣніи и изображающаго свои душевныя муки:

Et cum jam videar velle manum admovere et stringere
Gladium, mox aliud suadet mihi—Storge, et retrahit manum[1]).

Исторію Іакова и Исава обработалъ Шёпперъ въ своемъ „Euphemus seu felicitatus Jacob" (1553 г.); автору стоило большого труда представить обманъ какъ дѣло угодное Богу; Ревекка открыто высказываетъ, какъ невысоко цѣнитъ она своего престарѣлаго супруга[2]).

Длинный рядъ драмъ вызвала во Франціи, Испаніи, Италіи, Нидерландахъ и Германіи библейская исторія Іосифа[3]). Видное мѣсто по своему вліянію занимаетъ въ этомъ ряду 5-актная драма, которую написалъ голландецъ C. Crocus: „Comoedia sacra cui titulus Joseph, ad christianae iuventutis institutionem iuxta locos inventionis, veteremque artem, nunc primum et scripta et edita". Amsterodami, anno 1537.

Crocus былъ противникъ неограниченной свободы средневѣковой драматургіи, и потому въ своей пьесѣ онъ обработываетъ не всю исторію Іосифа, а беретъ событія отъ попытки обольщенія Іосифа, женою Пентефрія до освобожденія Іосифа изъ темницы,—и такимъ образомъ соблюдаетъ правило комедіи относительно счастливой развязки, какую должна имѣть пьеса. Любовную завязку Crocus пытался представить на сценѣ такъ живо и наглядно, насколько только это

[1]) Ibidem, стр. 111.

[2]) *Creizenach*, II, 111.

[3]) Срв. *A. von Weilen*, Der Aegyptische Joseph im Drama des XVI Jahrhunderts. Wien. 1887.

было допустимо при юномъ возрастѣ исполнителей пьесы—школьниковъ[1])

Успѣхъ Crocus'а былъ такъ великъ, что престарѣлый, 70-лѣтній Macropedius, давно извѣстный авторъ латинскихъ школьныхъ драмъ, не могъ не поддаться вліянію своего младшаго земляка, когда въ 1544 году сталъ писать своего „Іосифа" *(Josephus, fabula sacra, pietatis et pudicitiae cultoribus perlegenda)*; однако границы своей пьесы онъ раздвинулъ шире: онъ доводитъ дѣйствіе до возвышенія Іосифа фараономъ и брака его съ Асенеѳой,—кончая, такимъ образомъ, свою драму такъ, какъ принято было заканчивать комедію—свадьбой; въ развитіи дѣйствія больше разнообразія и реализма; любовныя сцены свободнѣе. Уже въ I актѣ, когда Пентефрій, отправляясь въ путь, ставитъ Іосифа во главѣ своего дома, жена Пентефрія выражаетъ радость по поводу этого словами далеко не невинными; затѣмъ она появляется съ двумя служанками и приказываетъ получше убрать спальню... Слѣдуетъ первая сцена обольщенія Іосифа, а затѣмъ и вторая, когда Эгла (жена Пентефрія) схватываетъ его за плащъ со словами: „Ad gaudium trahendus es?.." Macropedius представляетъ далѣе Іосифа въ темницѣ; онъ истолковываетъ сны заключеннымъ царедворцамъ, затѣмъ онъ толкуетъ сны Фараону, получаетъ отъ послѣдняго высокое званіе какъ salvator mundi, прощаетъ Пентефрія и его жену, женится на Асенеѳѣ, которая здѣсь, соотвѣтственно преданію, представлена дочерью Пентефрія. Въ дѣйствіи принимаетъ участіе много второстепенныхъ лицъ[2]).

[1]) *Creizenach*, Op. cit. II, 111. Пьеса начинается (послѣ пролога, которымъ она рекомендуется зрителямъ какъ чистая и нравоучительная и противополагается фривольностямъ Плавта и Теренція) краткимъ монологомъ Пентефріева раба Маго, который жалуется на капризы своей госпожи; является сама Зефира—жена Пентефрія, прогоняетъ Маго прочь, и въ длинномъ монологѣ изливаетъ свою любовную тоску, выражаетъ надежду овладѣть наконецъ сердцемъ Іосифа. Входитъ Іосифъ—и слѣдуетъ большая сцена неудачной попытки обольщенія. Рѣшительный моментъ удаленъ однако за сцену: въ началѣ II акта слышатся изъ-за сцены женскіе крики о помощи, Іосифъ вбѣгаетъ на сцену и въ монологѣ передаетъ произошедшее. Обманутый Пентефрій и Зефира осыпаютъ якобы уличеннаго въ преступленіи Іосифа упреками; его отводятъ въ темницу. Истолкованіе сновъ въ темницѣ падаетъ опять на антрактъ, а въ V актѣ Іосифъ освобождается изъ темницы благодарнымъ виночерпіемъ и прощается съ тюремщикомъ, который и заключаетъ пьесу обращеннымъ къ зрителямъ „Plaudite". Подробный анализъ пьесы Crocus'а см. у *A. von Weilen*, Der Aegyptische Ioseph, стр. 25—30.

[2]) *Creizenach*, II, 113—115. Подробный анализъ пьесы у *A. von Weilen*, Op. cit., стр. 77—85.

Возникшая на нѣмецкой почвѣ (въ Аугсбургѣ) 5-актная латинская драма подъ названіемъ: Historia sacra Joseph, quae nobis praeclarum divinae providentiae et passionis Christi redemptoris castitatisque Joseph pudicissimi adolescentis exemplar demonstrat... ex Bibliis in formam comoediae redacta et edita per *Andream Diether* Augustanum, 1544,—въ обработкѣ сценъ въ домѣ Пентефрія носитъ на себѣ слѣдъ сильнаго вліянія драмы Crocus'а; по дѣйствіе въ пьесѣ Дитера простирается отъ продажи Іосифа братьями до прибытія въ Египетъ Іакова. Театральная обстановка напоминаетъ средневѣковую: братья Іосифа выѣзжаютъ на сцену на лошадяхъ; представленіе событій въ Египтѣ прерывается жалобнымъ монологомъ оставшагося дома Іакова: очевидно, одновременно одна часть сцены изображала Египетъ, другая—Ханаанскую землю. Участіе въ дѣйствіи принимаетъ и Небо: къ Іосифу являются архангелы Гавріилъ и Михаилъ со словами утѣшенія[1]).

Пяти-актная же латинская пьеса Мартина Balticus: „Adelphopolae, drama comico-tragicum historiam sacram Josephi Jacobi patriarchae filii complectens"... (Аугсбургъ, 1556) также обнимаетъ всю исторію Іосифа, съ особымъ вниманіемъ останавливаясь на изображеніи престарѣлаго Іакова, а для сценъ въ домѣ Пентефрія привлекая благодарный мотивъ изъ античныхъ трагедій о Федрѣ: при влюбленной женѣ Пентефрія находится наперсница, которая при видѣ измѣнившейся наружности своей госпожи заботливо разспрашиваетъ ее, отчего она такъ страдаетъ[2]).

Сюжеты изъ исторіи Моисея обработали C. Laurimanus въ пьесѣ „Exodus sive transitus maris rubri, comoedia tragica" (1563) и H. Ziegler въ трагикомедіи „Nomothesia".

Драматурги начинаютъ сближать событія ветхозавѣтныя съ современными: R. Gualtherus, изъ Цюриха, обработалъ въ 1549 г. сюжетъ о гоненіи, какое претерпѣлъ Давидъ („Nabal, comoedia sacra"), въ утѣшеніе тѣхъ, кто подвергается преслѣдованіямъ за свои религіозныя убѣжденія; драмы на мотивы объ избавленіи отъ непріятельскихъ нашествій (Я. Шёпнера „Monomachia Davidis et Goliae, tragicomoedia nova simul et sacra", 1550; С. Бирка „Юдиѳь") должны были напоминать объ опасности, какая грозила Европѣ отъ турокъ; въ драмѣ о Самсонѣ („Samson, tragoedia" Іер. Циглера) выражалась надежда на побѣду надъ турками. Наогеоргъ въ своей пьесѣ „Hieremias, tragoedia nova ex propheta Hieremia sumpta, hisce temporibus valde accommodata"...

[1]) Подробный анализмъ у *А. v. Weilen*, Aegypt. Ioseph, стр. 72—77.
[2]) *А. v. Weilen*, Op. cit., стр. 86—91.

(Bisileae, 1551) культъ Ваала и языческихъ кумировъ полемически сближаетъ съ культомъ римско-католическимъ[1]).

Другія драмы на ветхозавѣтные сюжеты:

Hieronymi Zigleri Rotenburgensis tragoedia nova, quae inscribitur *Pedonothia*, argumento ex Veteri Testamento sumpto... 1543,—обработка сюжета о непослушныхъ сыновьяхъ первосвященника Илія;

Ruth, comoedia auctore Jacobo Zovitio. Antwerpiae, 1533;

Jobus, patientiae spectaculum, in comoediam et actum comicum nuper redactus a Ioanne Lorichio Hadamario, Marpurgi, 1543,—близкая къ библейскому тексту обработка исторіи Іова;

Sapientia Salomonis С. Бирка даетъ изображеніе нѣсколькихъ моментовъ царствованія Соломона (1547);

Martin Balticus напечаталъ въ 1558 г. Drama comico-tragicum *Danielis* prophetae leonibus obiecti et ab angelis Dei rursus liberati historiam complectens;

Длинный рядъ пьесъ обработываетъ драматическую исторію Эсѳири, Мардохея и Амана[2]).

Къ числу излюбленныхъ сюжетовъ принадлежала также исторія Товита[3]), а также Сусанны[4]).

Изъ новозавѣтныхъ сюжетовъ для школьной драматической обработки особымъ предпочтеніемъ пользовались притчи, которыя въ Средніе вѣка почти вовсе оставлялись въ сторонѣ драматургами. Не будучи священною исторіею, притчи открывали авторамъ свободную возможность дѣлать всякаго рода прибавки и, безъ всякаго нарушенія исторической вѣрности, обработывать сюжетъ такимъ образомъ, какъ будто бы рѣчь шла о происшествіи современномъ драматургу. Притча о блудномъ сынѣ представляла самый благодарный матеріалъ для драматической обработки[5]); появилось нѣсколько обработокъ притчи о богатомъ и Лазарѣ, притчи объ овцѣ заблудшей; Іер. Циглеръ обработалъ въ драматической формѣ притчи о виноградаряхъ (Vinca Christi, 1548), о должникѣ и заимодавцѣ (Ophiletes, 1549), о бракѣ

---

[1]) *Creizenach*, II, 116—117.

[2]) Срв. Esther im deutschen und neulateinischen Drama des Reformationszeitalters. Eine litterarhistorische Untersuchung von *R. Schwartz*. Oldenb. u. Lpz. 1898 (2-te Auflage).

[3]) *A. Wick*, Tobias in der dramatischen Litteratur Deutschlands. Heidelberg, 1899.

[4]) *R. Pilger*, Die Dramatisirungen der Susanna im 16 Jahrh. Zeitschrift f. deutsche Philologie, XI (1880), 129—217.

[5]) *H. Holstein*, Das Drama vom verlornen Sohn. Geestemünde, 1880; *Fr. Spengler*, Der verlorene Sohn im Drama des 16 Jahrhund. Innsbruck, 1888; *Creizenach*, Op. cit., II, 121—127.

царскаго сына (Regales nuptiae, 1553), о мудрыхъ и неразумныхъ дѣвахъ (De decem virginibus, 1555)[1]).

Исторія Іоанна Крестителя дала сюжетъ тремъ драмамъ, появившимся въ 40-хъ годахъ XVI вѣка въ Германіи (Schöpper'a), Англіи (Grimald'a) и Франціи (Buchanan'a)[2]). Во всѣхъ этихъ драмахъ фактъ крещенія І. Христа обойденъ, и вообще І. Христосъ не выступаетъ на сцену. Это обстоятельство стоитъ въ связи съ тѣмъ нерасположеніемъ выводить личность І. Христа въ драмѣ, какое начинаетъ получать господство еще ранѣе, нежели протесты религіозной мысли противъ духовной драмы получили опредѣленную формулировку. Съ такимъ взглядомъ впервые мы встрѣчаемся у Macropedius'a, который въ своемъ „Лазарѣ" (Lazarus mendicus, 1541) высказываетъ противъ того, чтобы актеры (гистріоны) представляли народу ex pulpito Спасителя. Позднѣе онъ однако не столь ригористиченъ: въ своей 5-актной драмѣ „Jesus scholasticus" (1556) онъ выводитъ двѣнадцатилѣтняго І. Христа въ храмѣ, а въ предисловіи ограничивается замѣчаніемъ, что выводить въ комедіи І. Христа взрослымъ человѣкомъ неумѣстно. Шёпперъ въ посвященіи своей драмы „Ovis perdita" (1553), говоря о причинѣ написанія этой пьесы, сообщаетъ, что хотѣли въ Дортмундѣ поставить на сцену пьесу того же имени J. Zovitius'a (Ovis perdita, comoedia sacra, autore Jacobo Zovitio, 1539), но встрѣтилось затрудненіе въ томъ, что личность І. Христа выведена здѣсь „nimis expresse et evidenter",—поэтому онъ, Шёпперъ, и даетъ свою новую обработку того же сюжета, приспособляясь къ „crasso captui" этихъ людей.

Такимъ образомъ латинскія школьныя драмы на сюжеты изъ жизни І. Христа совсѣмъ не столь многочисленны, какъ, можетъ быть, слѣдовало бы ожидать, да и литературныя достоинства ихъ не высоки. Если Macropedius въ своей драмѣ „Jesus scholasticus" позволилъ себѣ отступить отъ собственнаго правила, то онъ сдѣлалъ это очевидно изъ желанія дать въ юношѣ-Спасителѣ образецъ для школьной молодежи; получилась пьеса, которую должно признать самымъ слабымъ изъ произведеній ея автора. Еще слабѣе „Infanticidium" Циглера—безцвѣтная обработка сюжета о поклоненіи волхвовъ и избіеніи младенцевъ, причемъ самое избіеніе не представлено на сценѣ, а о немъ дается знать плачемъ Рахили.

Можно назвать только двѣ драмы, въ которыхъ І. Христосъ какъ учитель и чудотворецъ стоитъ въ центрѣ дѣйствія: это „'Ανάβιον, sive

[1]) *Creizenach,* Ibid. II, 128.
[2]) Тамъ же, II, 128—132, 427—429.

Lazarus Redivivus“ I. Sapidus'a (1539) и „Philargyrus“ Панталеона (1546); въ первой обработанъ сюжетъ о воскрешеніи Лазаря, причемъ І. Христосъ является съ апостолами, чтобы вызвать изъ гроба своего друга, только въ послѣднемъ, пятомъ, актѣ; сюжетомъ второй драмы служитъ обращеніе Закхея.

Въ области обработки сюжета о страстяхъ Христовыхъ школьный театръ не можетъ итти ни въ какое сравненіе съ обширными представленіями средневѣковаго стиля. Только одна драма беретъ свое содержаніе изъ исторіи страданій І. Христа: это—„*Judas Iscariotes*, tragoedia nova et sacra, lectu et actu festiva et iucunda, Thoma Naogeorgo autore“, Basileae, 1552. Но сюжетъ обработывается здѣсь такимъ образомъ, что нигдѣ ярче не обнаружится противоположность времени написанія этой пьесы средневѣковью, какъ при сравненіи этой драмы Наогеорга съ средневѣковыми традиціонной формы драмами страстей. Наогеоргъ ставитъ своей цѣлью разрѣшить серьезнѣйшую трагическую проблему—показать, какъ алчное корыстолюбіе заглушаетъ въ душѣ Іуды всѣ другія побужденія, какъ оно дѣлаетъ его предателемъ, а затѣмъ доводитъ до самоубійства, когда раскаяніе породило отчаяніе. Для разрѣшенія своей задачи, авторъ, при изображеніи душевной борьбы своего героя, пользуется аллегорическими олицетвореніями добродѣтелей и пороковъ. Аллегорическія фигуры употреблялись при изображеніи предательства Іуды и средневѣковыхъ мистеріяхъ; но Наогеоргъ, пользуясь этимъ пріемомъ, оставляетъ далеко позади себя всѣхъ авторовъ мистерій—его ледяныя аллегоріи распространяютъ леденящій ужасъ на сценѣ. Въ 1-мъ явленіи діаволъ Sargannabus подготовляетъ зрителей къ появленію главнаго героя: онъ описываетъ своему владыкѣ Сатанѣ человѣка съ рыжею бородой и блѣднымъ лицомъ, и высказываетъ предположеніе, что этотъ человѣкъ окажется вполнѣ подходящимъ орудіемъ для выполненія ихъ адскихъ замысловъ; завѣдуя денежной кассой и постоянно утаивая десятую часть, онъ становится все болѣе алчнымъ и начинаетъ ненавидѣть своего господина за его доброту и щедрость. На сцену выступаетъ Іуда, преслѣдуемый Совѣстью (Conscientia); онъ грубитъ ей, посылаетъ ее къ черту, но она продолжаетъ осыпать его безпрерывными упреками и возраженіями на его оправданія, будто онъ имѣетъ основаніе ненавидѣть своего господина, который такъ мало заботится объ обогащеніи кассы; наконецъ несносную мучительницу удается отогнать. Діаволъ Sargannabus подслушалъ весь этотъ разговоръ; онъ участливо приближается къ Іудѣ, который начинаетъ разсказывать ему, какъ сестра Лазаря Магдалина во время вечери разливала мѵро и что возразилъ Господь на замѣчаніе Іуды; съ язвительной ироніей повторяетъ Іуда

кроткія слова, въ которыхъ долженъ былъ чувствовать свой приговоръ. Теперь діаволу не трудно склонить его къ предательству. Однако, когда онъ отправился къ первосвященнику, Совѣсть опять начинаетъ безпокоить его; онъ опять отгоняетъ ее прочь. У дверей первосвященника онъ встрѣчаетъ привратника, который соглашается пропустить Іуду только получивъ обѣщаніе послѣдняго удѣлить ему часть награды за предательство. Іуда торгуется съ первосвященникомъ, который радуется, что Богъ послалъ ему нужнаго человѣка. Слѣдуетъ изображеніе тайной вечери и взятія І. Христа въ Геѳсиманскомъ саду. Между тѣмъ Совѣсть продолжаетъ преслѣдовать Іуду; онъ то пытается ошеломить ее своимъ насмѣшливымъ „gigi, gaga!", то діаволъ помогаетъ ему отогнать ее прочь,—но наконецъ, въ моментъ, когда Іуда видитъ своего Господа въ оковахъ выведеннаго изъ дома первосвященника, мучительница страшнѣе, чѣмъ когда либо, появляется около него и обнаруживаетъ все ничтожество его оправданій. Іуда, совершенно разбитый, покоряется ея приказанію возвратить полученные сребренники. Затѣмъ еще разъ выступаютъ обѣ аллегорическія фигуры, чтобы зритель могъ заглянуть въ душу предателя передъ его самоубійствомъ: Іуда осыпанъ упреками—Совѣсть упрекаетъ его за предательство, а діаволъ—за то, что отдалъ назадъ деньги; Совѣсть доводитъ предателя до отчаянія и даетъ ему совѣтъ повѣситься, а Sargannabus предлагаетъ ему веревку, которая у него всегда наготовѣ для такихъ случаевъ. Неясно изъ текста, кончаетъ ли Іуда жизнь на открытой сценѣ или за сценой; коротенькій эпилогъ начинается словами: Sic ille se suspendit, и обращается къ зрителямъ съ прощальнымъ Valete. Въ извѣстныхъ мѣстахъ драмы помѣщены хоры, исполняющіе свои обычныя сухія правоучительныя партіи[1]).

Сюжетъ о воскресеніи І. Христа подвергся нѣсколькимъ драматическимъ обработкамъ: Grimoaldus въ своемъ Christus redivivus (1543) сообщаетъ стражамъ гроба Господня, согласно традиціи, нѣсколько комическихъ чертъ; послѣ схожденія Христа въ адъ Cacodaemon посылаетъ на землю фурію Alecto, которая убѣждаетъ Каіафу подкупить солдатъ, чтобы они отрицали фактъ воскресенія. P. Philicinus написалъ пьесу подъ заглавіемъ: Comoedia tragica quae inscribitur *Magdalena Evangelica*, 1544; здѣсь на первый планъ выступаютъ утомительные по своей длинѣ разговоры Маріи.

Реформація отодвинула сюжеты изъ житій святыхъ на задній планъ; тѣмъ большаго вниманія заслуживаетъ бельгійскій драматургъ

[1]) *Creizenach*, Op. cit. II, 136—138.

Gregorius Holonius, который выступилъ въ 1556 г. съ тремя драмами о святыхъ мученикахъ: „*Catharina*“, „*Lambertias*“ и „*Laurentias*“. Затѣмъ еще нидерландецъ Cornelius Crullus въ 1565 г. составилъ сохранившуюся въ рукописи латинскую пьесу „S. Trudo“[1]).

Зато выдвинулись впередъ сюжеты изъ современной жизни, обработка которыхъ въ видѣ латинскихъ драмъ для школьнаго театра давала возможность католикамъ вести борьбу противъ Лютера и его послѣдователей (такова пьеса J. Hasenberg'а „Ludus ludentem Luderum ludens“, 1530), а лютеранамъ—защищать идеи реформаціи, нападать на папство (такова „Tragoedia nova *Pammachius*“ Наогеорга)[2]).

Рядомъ съ событіями изъ священной исторіи и изъ исторіи современной, авторы латинскихъ школьныхъ пьесъ включали въ кругъ источниковъ сюжетовъ, какіе они обработывали, также моралите; эти послѣдніе подходили по своей нравоучительной тенденціи и легко могли при переработкѣ принимать простую ясную форму латинской школьной драмы. Первая значительная попытка въ этомъ родѣ была сдѣлана нидерландскимъ священникомъ Христіаномъ Ischyrius: въ своей пьесѣ „*Homulus* Petri Diesthemii, comoedia inprimis lepida et pia, ad rem Christiani hominis apprime faciens“... Coloniae 1536,—онъ даетъ обработку исполненнаго Петромъ van Diest нидерландскаго перевода англійскаго моралите „Every-man“, представляющаго собой переложеніе въ драматическую форму, въ аллегорическомъ стилѣ, назидательной картины приготовленія человѣка къ минутѣ смерти; на сцену выводится аллегорическая фигура—Смерть (Mors), обращающаяся и къ зрителямъ съ угрозой, что и ихъ она когда-нибудь найдетъ[3]). Двумя годами позже тотъ же мотивъ переработалъ Macropedius въ своей пьесѣ: „*Hecastus*, fabula non minus pia quam iucunda, in qua facinorosus quisque mortalium (dummodo salutis suae rationem habebit) tanquam in speculo quodam contemplari poterit, quemadmodum per Christum, post veram suorum criminum poenitudinem, ad beatam adeoque laetam mortem perveniat“, Coloniae 1539. Macropedius дѣлаетъ въ своей пьесѣ большой шагъ впередъ, превращая безцвѣтный моралите въ яркую картину жизни: онъ начинаетъ не съ изображенія предсмертныхъ часовъ, а выводитъ сперва своего Hecastus безпечнымъ жизнерадостнымъ человѣкомъ, думающимъ только объ удовольствіяхъ

[1]) *Creizenach*, Op. cit., II, 139—140.

[2]) *Creizenach*, Op. cit. II, 140—146.

[3]) Every-man, Homulus und Hekastus, ein Beitrag zur internationalen Literaturgeschichte von *K. Goedeke*. Hanover 1865; *K. Goedeke*, Grundriss, II², 133; *Creizenach*, Op. cit. II, 147, III, 500.

и проч.; аллегорическій элементъ подвергся сокращеніямъ, однако выступаютъ фигуры: Смерть, Virtus, Fides и т. п.[1]).

И „Homulus“ и „Hecastus“ распространились въ длинномъ рядѣ изданій и переводовъ.

Та же тема обработана была Наогеоргомъ въ его полемической пьесѣ: „Tragoedia nova *Mercator*, seu Judicium, in qua in conspectum ponuntur Apostolica et Papistica doctrina, quantum utraque in conscientiae certamine valeat et efficiat, et quis utriusque futurus sit exitus“, 1540; въ первыхъ трехъ актахъ обработывается старая тема моралите „Every-man“ объ умирающемъ преступномъ человѣкѣ, акты же IV и V даютъ картину суда надъ грѣшниками на томъ свѣтѣ.

Главная тема средневѣковыхъ моралите—борьба между добродѣтелями и пороками—обработывалась уже и раньше, гуманистами Пиниціаномъ (Pinicianus) и Хелидоніемъ (Chelidonius, „Voluptatis cum Virtute disceptatio“, Viennae, 1515), причемъ были использованы и образы изъ классическихъ литературъ. По той же дорогѣ пошелъ Шёпперъ въ своей растянутой и скучной „Voluptatis ac Virtutis pugna, comoedia tragica et nova et pia“, Coloniae 1546. Обширнѣйшую обработку той же темы представляетъ „*Euripus*, tragoedia christiana de vitae humanae inconstantia“, Antv., 1549; ея авторъ—нидерландецъ Levinus Brechtanus—выводитъ аллегорическія фигуры—Venus, Cupido, Timor Dei, Tempus gratiae, Incestus, Moechia, Scelus Gomorrae, Rixa, Aemulatio, Caedes, Mors, Syphilis (Pestis inguinaria),—которыя окружаютъ героя пьесы, пользуется евангельскою (Матѳ. 7, 13 и сл.) метафорой и представляетъ на сценѣ два пути: пространный, ведущій въ погибель, и узкій, ведущій въ жизнь,—на послѣдній и вступаетъ вначалѣ Euripus, котораго сопровождаютъ Timor Dei и Tempus gratiae, и т. д.[2]).

Отзвукъ трагедіи „Euripus“ представляетъ собой трагедія „Pornius“, которую составилъ Hannardus Gamerius: юноша Порній между Добродѣтелью (Virtus) и Теофиломъ съ одной стороны и Венерой, Любовью (Amor) и Наслажденіемъ (Voluptas) съ другой—увлекается то туда, то сюда; побѣду одерживаетъ Венера; тогда выступаетъ Зараза (Pestilentia), какъ вѣстница Смерти (Mors); въ V актѣ осужденная душа Порнія представлена въ аду[3]).

C. Laurimanus въ своей драмѣ „*Miles christianus*, comoedia sacra“, Antverp. 1565, изображаетъ борьбу Разума и Чувственности, обра-

[1]) *Creizenach*, II, 148—150.
[2]) *Creizenach*, II, 154—156.
[3]) *Creizenach*, II, 156—157.

[library stamp]

ботывая этотъ мотивъ по средневѣковой схемѣ; въ пьесѣ выступаютъ Міръ (Mundus) и Тѣло (Caro)[1].

Въ совершенно новомъ освѣщеніи выступаетъ старый мотивъ о борьбѣ добродѣтелей и пороковъ въ пьесѣ „Evangelicus fluctuans" (1569), которую написалъ Andreas Fabricius: борьба добра и зла у него получаетъ видъ состязанія между католицизмомъ и протестантизмомъ; предметъ спора—Evangelicus fluctuans, а Catholicus представляетъ точку зрѣнія самого автора. На сцену выступаютъ Curiositas, Cupido, Theomachus, Пандора, которая объясняетъ, что враги называютъ ее Haeresis, но что настоящее ея имя—Theologia (для изображенія этой Пандоры авторъ пользуется чертами Mulier stulta и вавилонской блудницы); выступаютъ Sophia, Theophobia[2]).

Заслуживаетъ вниманія хотя и не весьма удачный опытъ Гнафеуса представить тотъ же кругъ христіанскихъ идей съ помощью образовъ классической миѳологіи—его трагикомедія „Hypocrisis" (1544): рядомъ, какъ въ извѣстномъ миѳѣ, выступаютъ Psyche и Cupido, Аполлонъ съ Музами; защитницей Psyche, представшей на судъ Юпитера, выступаетъ Hypocrisis; ее поддерживаютъ Alecto и Ate, присвоившія себѣ имена Religio и Disciplina; сопровождаемая своимъ Геніемъ Psyche по крутому каменистому пути съ трудомъ поднимается ко Кресту, причемъ Cupido тщетно старается задержать ее; ее принимаетъ Паллада, чтобы вести къ трону Юпитера; пьесу заключаетъ нѣмая сцена: Psyche въ объятіяхъ Музъ и Грацій склоняетъ колѣна передъ трономъ Юпитера, который касается своимъ скипетромъ ея увѣнчанной побѣдой головы[3]).

Другой еще менѣе удачный опытъ миѳологически-аллегорической драмы представляетъ „Apotheosis Minervae", которую написалъ Ioan. Artopoeus[4]).

Рядомъ съ борьбой положительныхъ и отрицательныхъ душевныхъ качествъ изъ-за обладанія человѣкомъ въ средніе вѣка пользовался распространеніемъ другой аллегорическій мотивъ—угнетеніе, гоненіе истины, добродѣтели и вообще какого-либо благороднаго свойства. Мотивъ этотъ долженъ былъ особенно прійтись по душѣ гуманистамъ, такъ какъ онъ былъ близокъ къ античнымъ произведеніямъ, въ родѣ діалога Лукіана о клеветѣ; большимъ вниманіемъ пользовался „Philaletes", діалогъ Maffeo Vegio († 1458), въ которомъ выступаетъ

1) Тамъ же II, 157; *Goedeke*, Grundriss, II², 139.
2) *Creizenach*, II, 157—158.
3) *Creizenach*, II, 159—160.
4) Тамъ же, II, 159, примѣч.; *Goedeke*, Grundriss, II², 136.

Veritas, покрытая ранами, обрызганная кровью, и жалуется своему почитателю Филалету на то, какъ ее приняли крестьяне, духовные, юристы, придворные. У Ганса Закса выводится также на сцену гонимая Истина, а одинъ кальвинистъ въ драмѣ „La vérité cachée" аллегорически изобразилъ не только претерпѣваемыя истиною преслѣдованія, но и возстановленіе ея правъ реформаціею. Нидерландецъ Antonius Chorus, слушатель страсбургской академіи Іоанна Штурма, позднѣе учитель въ гейдельбергской гимназіи, поставилъ съ своими учениками въ 1550 г. на сцену латинскую комедію, въ которой традиціоннымъ мотивомъ смѣло воспользовался какъ орудіемъ противъ сильныхъ міра сего (за что и былъ изгнанъ); въ этой пьесѣ, которая сохранилась только въ рукописи (Вѣна 8983), главнымъ лицомъ выступаетъ Благочестіе (Eusebia) въ нищенскомъ рубищѣ, которое тщетно ищетъ благосклоннаго пріема со стороны представителей разныхъ слоевъ общества: государя, епископа, врача, юриста, богослова, купцовъ, ремесленниковъ, женщинъ,—и находитъ ласковую встрѣчу только у бѣдняковъ, для которыхъ единое въ мірѣ упованіе и отрада—крестъ и распятіе[1]).

Только въ очень рѣдкихъ случаяхъ—какъ это ни странно—школьная латинская драма брала сюжетъ изъ древне-классической исторіи или миѳологіи. Однимъ изъ немногихъ такихъ исключеній является „*Apelles Aegyptius* seu calumnia, fabula scenica", которую сочинилъ Яковъ Micyllus въ 1531—32 году,—слѣдовательно, въ то время, когда въ области школьной драмы еще не установилось никакой прочной традиціи; кромѣ того, обработать этотъ Лукіановскій анекдотъ авторъ имѣлъ побужденія чисто личныя[2]). „*Cyrus Major*" Іеронима Циглера (1546) также занимаетъ уединенное положеніе; драма обнимаетъ всю исторію юности царя Кира и обработана въ томъ же стилѣ, какъ историческія и баснословныя событія изъ ветхаго завѣта[3]). Сюда же относятся появившіяся около этого времени нѣсколько драмъ о Дидонѣ.

Особую группу составляютъ драмы, въ которыхъ сочинявшіе ихъ школьные преподаватели изображали жизнь и дѣятельность той среды, гдѣ они сами вращались,—пьесы на сюжеты изъ жизни школы и школьниковъ. Старѣйшая комедія такого рода—„Rebelles" Macropedius'а (1535), которую проф. Крейценахъ[4]) признаетъ родственною французскимъ средневѣковымъ моралите „Bien avisé, mal avisé" и „Les En-

---

[1]) *Creizenach*, II, 160—162.
[2]) Ibid., II, 163.
[3]) Тамъ же, II, 164. О ней будетъ рѣчь ниже.
[4]) Ibid., II, 165.

fants de Maintenant"; черезъ годъ Macropedius выпустилъ пьесу „Petriscus", въ которой обработалъ подобный же матеріалъ. Въ „Agapetus scholasticus" Кнауста (Cnaustius, 1562), находившагося подъ вліяніемъ Макропедіуса, обработана, въ 5 актахъ, тема объ учителѣ и злыхъ ученикахъ въ связи съ легендой объ евангелистѣ Іоаннѣ, обратившемъ на путь добродѣтели и благочестія юношу, сдѣлавшагося разбойникомъ; въ дѣйствіи принимаютъ участіе аллегорическія фигуры: Virtus, Voluptas[1]). Въ комедіи Якова Zovitius'а „Didascalus" (1534) въ центрѣ дѣйствія поставленъ измученный учитель; страданія учителя изображаетъ и „Latina et recens comoedia" Frachaeus'а (1550). Chr. Stymmelius написалъ въ 1545 г. „*Studentes*, comoedia de vita studiosorum" (напечат. 1549)[2]).

Обработывались въ формѣ комедіи мотивы литературы шванковъ, чему примѣръ показалъ Рейхлинъ своимъ „Henno"; Macropedius'омъ написаны въ этомъ родѣ „Aluta" (1535), „Andrisca" (1538), „Bassarus" (1540), A. Madirus'омъ—„Pisander bombylius" (1540), Placentius'омъ—„Clericus eques" (1534) и т. д. Оригинальное мѣсто между шванкомъ и моралите занимаетъ „Morosphus" Gnaphaeus'а (1541). Во Франціи существовало большое количество комическихъ латинскихъ пьесъ: сохранились до нашего времени лишь немногія: „Advocatus" (1532), „Marabeus", „Lipocordulus" (1533) и др.[3]).

Главное отличіе школьныхъ драмъ сравнительно съ средневѣковыми религіозными представленіями—классическая внѣшняя форма, въ какую облекается теперь матеріалъ, послужившій для мистерій, подобно тому какъ Рейхлинъ облекъ въ эту форму мотивы фарса. Школьная пьеса дѣлится на пять актовъ, послѣ каждаго акта выступаетъ хоръ, который въ большинствѣ случаевъ, однако, не имѣетъ непосредственной связи съ ходомъ дѣйствія, а высказываетъ въ своихъ пѣсняхъ лишь общія моральныя мысли и служитъ въ сущности для развлеченія зрителей во время антракта музыкой; пьеса открывается обыкновенно прологомъ, въ которомъ авторъ, подражая манерѣ Теренція, говоритъ о своихъ личныхъ дѣлахъ, подчеркиваетъ моральную тенденцію представленія; находя въ печатныхъ изданіяхъ и рукописяхъ античныхъ комедій рядомъ съ прологомъ, написаннымъ поэтомъ, сжатое изложеніе содержанія пьесы (argumentum), сдѣланное комментаторомъ, ученые авторы школьныхъ драмъ сочли необхо-

[1]) Ibid., II, 166—168.
[2]) Ibid., II, 168—171.
[3]) Ibid., II, 171—181.

димымъ и своимъ собственнымъ пьесамъ предпосылать въ качествѣ введенія подобное же „argumentum“, которое и стоитъ обыкновенно рядомъ съ прологомъ; въ большихъ пьесахъ „argumentum“ предшествуетъ каждому отдѣльному акту. Въ концѣ школьной драмы находимъ всегда эпилогъ—въ подражаніе античнымъ пьесамъ, оканчивающимся обращеніемъ къ зрителямъ; иногда для произнесенія этихъ заключительныхъ словъ выводится Calliopius[1]). По примѣру Теренція, школьные драматурги выводили своихъ дѣйствующихъ лицъ въ началѣ пьесы среди бесѣды ихъ между собой; примѣняли пріемъ подслушиванія разговоровъ, непринужденно ведущихся ничего не подозрѣвающими лицами; вошло въ обычное употребленіе и устройство сцены, первоначально приспособленной для исполненія комедій Теренція и Плавта: открытое proscenium и укрѣпленныя на столбахъ, колонкахъ и перекладинахъ въ глубинѣ сцены драпировки, долженствовавшія изображать домъ или мѣсто пребыванія того или другого дѣйствующаго лица, которое и скрывалось за драпировку, отыгравъ свою роль[2]).

Рядомъ съ этими чертами, свидѣтельствующими о зависимости ново-латинской драмы отъ античныхъ ея образцовъ, школьный театръ отразилъ на себѣ и вліяніе средневѣковаго сценическаго искусства. О соблюденіи единства времени или единства мѣста школьные драматурги XVI вѣка не заботились, и пространство и промежутокъ времени, охватываемые пьесой, могли быть почти такъ же обширны, какъ это встрѣчалось въ мистеріяхъ; размѣры пьесъ не подчинялись никакой установленной нормѣ; число дѣйствующихъ лицъ ничѣмъ не было ограничено,—школьные драматурги стремились къ тому, чтобы въ представленіи могло принять участіе какъ можно болѣе учащихся; строгаго раздѣленія трагическаго и комическаго началъ не существовало: серьезныя и комическія сцены въ перемежку слѣдовали другъ за другомъ, въ тѣсной связи одна съ другою; оттого, рядомъ съ терминами „комедія“, „трагедія“, употреблялись для обозначенія этого смѣшаннаго вида (Gnapheus: „Thalia nostra, altero pede cothurnata“) выраженія: fabula, tragicomoedia, drama tragi-comicum, tragica comoe-

---

[1]) *Creizenach*, II, 95—98. О Calliopius'ѣ см. *Creizenach*, I, 6.

[2]) Наблюденія, сдѣланныя патеромъ Е. Шмидтомъ: см. Die Bühnenverhältnisse des deutschen Schuldramas und seiner volkstümlichen Ableger in XVI Jahrhundert von *P. Expeditus Schmidt*, Berlin, 1903, (Forschungen zur neueren Literaturgeschichte, hgb. v. Dr. Fr. Muncker, XXIV), стр. 123, 135, 144, 149. Срв. Die Inscenierung des deutschen Dramas an der Wende des XVI und XVII Jahrhunderts, Inaugural-Dissertation von *C. H. Diesch*. Lpz. 1905, стр. 11—15.

dia[1]). Можно предполагать, что въ нѣкоторыхъ случаяхъ на школьной сценѣ находилась особая декорація, изображавшая входъ въ „адъ", куда дьяволы должны были уводить присужденныхъ къ загробному наказанію лицъ; равнымъ образомъ, въ нужныхъ случаяхъ особо декорированное мѣсто на сценѣ должно было представлять „coelum", гдѣ присутствовалъ Богъ, Матерь Божія, ангелы[2]).

Въ видѣ дополненія къ данному очерку школьной драматической литературы присоединяю бѣглое описаніе сборника бывшихъ въ свое время весьма употребительными по школамъ пьесъ ректора Гаарлемской гимназіи Corn. de Schoonen (Cornelius Schonaeus, 1540—1611); сборникъ вышелъ въ трехъ частяхъ, много разъ переиздавался[3]); я имѣлъ подъ руками слѣдующія изданія:

1) Terentius Christianus, seu comoediae sacrae sex Terentiano stylo a *Cornelio Schonaeo* Goudano conscriptae... Coloniae, anno 1599.

Здѣсь находятся слѣдующія пьесы: Naaman, Tobaeus, Nehemias, Saulus, Josephus, Juditha; каждая изъ этихъ пьесъ библейскаго содержанія дѣлится на пять актовъ; хоры отсутствуютъ; никакихъ аллегорическихъ фигуръ въ дѣйствіе не введено.

2) Terentii Christiani pars secunda, qua continentur sacrae comoediae sex... Auctore *Cornelio Schonaeo* Goudano, Gymnasiarcha Harlemensi. Coloniae, anno 1602.

Изданныя здѣсь пьесы: Susanna, Daniel, Triumphus Christi, Typhlus, Pentecoste, Ananias, по формѣ своей тожественны съ предыдущей группой: тѣже пять актовъ, то же отсутствіе хоровъ; аллегорическія фигуры также отсутствуютъ.

Въ пьесѣ *Triumphus Christi* дѣйствуютъ слѣдующія лица: Thraso, Sanga, Donax, Simalio—sepulchri custodes; Magdalene; Maria; Salome; Angelus; Jesus; Caiphas, Annas—Judaeorum principes; Petrus, Joannes, Thomas—Apostoli; Cleopas, Lucas—discipuli. Понятіе о содержаніи пьесы даетъ Comoediae periocha:

Reviviscit Christus, Judaeos corripit
Metus. Mox convocato concilio, ei malo
Remedium quaerunt, inductis pecunia
Custodibus sepulchri, ut corpus clanculum
Ab eius discipulis ablatum dicerent.
Christus variis locis suis sese exhibet

1) *Creizenach*, II, 100—105.
2) *P. Exp. Schmidt*, Op. cit., 159—162.
3) *Goedeke*, Grundriss, II², 143.

Conspiciendum. Laetantur omnes affatim.
Solus Thomas, illum qui nondum viderat,
Diffidit. Cui Christus, se ostendens denuo,
Animum confirmat, magnoque implet gaudio.

Въ пьесѣ *Typhlus* обработанъ сюжетъ объ исцѣленіи І. Христомъ слѣпорожденнаго. Дѣйствующія лица: Typhlus, Simeon, Anna, Jesus, Ioannes, Petrus, Ignatius, Myda, Melchias, Judas, Cleopas, Isachar, Azarias. Periocha:

Qui caecus erat natus, Jesu beneficio
Visum accipit. Ingens admiratio ac stupor
Homines capit. Pharisaei inguntur(sic); boni
Plaudunt; caecoque de visu sibi dato
Amice gratulantur. Atque is oppidum
Totum perambulans, ubique praedicat
Jesum. Qui illum a Judaeis reiectum in suum
Statim benigne et comiter recipit gregem.

Сюжетъ драмы *Pentecoste*—сошествіе Св. Духа на апостоловъ, проповѣдь ап. Петра и обращеніе ко Христу 3000 человѣкъ.

Содержаніе драмы *Ananias* такъ формулируетъ стоящая въ началѣ Periocha:

Ananias eiusque uxor cum Spiritum
Sanctum defraudassent, subita pereunt nece.
A simili fraude deterrentur caeteri.
Sanantur aegri. Pharisaei indignantur, at
Gaudent boni, и проч.

3) *Cornelii Schonaei* Goudani, Gymnasiarchae Harlemensis, Lucubrationum pars tertia, qua continentur: Baptistes, Dyscoli, Pseudostratiotae, Cunae, Vitulus, quibus adiecti sunt liber elegiarum et alter epigrammatum. Coloniae, anno 1603.

Форма заключающихся въ этомъ сборникѣ пьесъ та же: пять актовъ, хоры отсутствуютъ; аллегорическихъ фигуръ нѣтъ.

Сюжетъ драмы *Baptistes*—проповѣдь Іоанна Крестителя, его смерть.

Periocha пьесы *Dyscoli* такова:

Duo adolescentes praeceptori literis
Traduntur formandi. Mox indulgentia
Matrum corrupti seducuntur ab improbio
Ad compotationem, lusumque alia.
Amissa re telam surripiunt rustico.
In quo facinore deprehensi, in carcerem
Coniiciuntur. Damnati postero die ac

Necandi, auctoritate virgae atque ferulae a
Didascalo morti eximuntur; et in schola
Castigati, suis redduntur matribus.

Pseudostratiotae, fabula ludicra, обработываетъ такой мотивъ: два собутыльника-пьяницы побиты женами; они отправляются въ деревню, назвавшись солдатами, безчинствуютъ тамъ; наконецъ возвращаются домой, сознаются въ своихъ продѣлкахъ, примиряются съ женами.

Подобнымъ же грубоватымъ внѣшнимъ комизмомъ проникнуты и обѣ послѣднія пьесы.

Cunae, fabula ludicra, открывается такимъ стихотворнымъ изложеніемъ содержанія (Periocha):

Nisam, puellam rixosam, ambit Pamphilus.
Pater, cui nota erat improbitas filiae,
Ei adversatur, impeditque nuptias;

Памфилъ настаиваетъ, наконецъ женится. Низа остается вѣрна себѣ, и—domi magnas concitat turbas;

At Pamphilus eius iracundiae
Remedium quaerens, in cunis illam probe
Vinctam agitat versatque: neque prius inde eximit,
Quam culpam supplex confessa ad frugem redit.

Vitulus, fabula ludicra, развиваетъ такой сюжетъ:

Coroebus (крестьянинъ) ab uxore ad mercatum mittitur.
Qui de via fatigatus divertit in
Cauponam; ubi a meretricibus potu obrutus,
Vitulino tergori insuitur, atque ebrio
Chremeti venditur pro vitulo. Accersitur
Mane lanio; qui voce Coroebi territus
Fugit, dein exorcista vocatur, ut suis
Furentem incantamentis placet belluam.
Hic quoque metu tremens abit. Mox cognito
Fuco ridetur affatim. Coroebus a
Chremete et Sostrata (его жена) domum ductus redit
In gratiam cum uxore decepta dolo.

II.

Авторитетъ Лютера утвердилъ латинскую школьную драму въ протестантской Европѣ. Въ длинномъ рядѣ уставовъ учебныхъ заведеній сценическія представленія упоминаются какъ обязательныя. Преслѣдовались при этомъ разнообразныя цѣли: подвизаясь на школьной сценѣ, ученики должны были болѣе твердо усвоивать латинскую рѣчь, пріучаться смѣло выступать передъ публикой, а въ то же время это было для нихъ и большимъ развлеченіемъ, и вмѣстѣ съ тѣмъ они получали моральные уроки; съ другой стороны, исполненіе учениками латинской пьесы передъ членами городского совѣта, на которыхъ лежало ближайшее попеченіе о школѣ, и вообще передъ образованнымъ обществомъ было своего рода публичнымъ экзаменомъ, свидѣтельствовавшимъ о блестящихъ успѣхахъ учащейся молодежи; для школьнаго учителя, какъ руководителя представленія, спектакль, данный его учениками, имѣлъ и финансовое значеніе: въ награду и ради поощренія онъ получалъ болѣе или менѣе значительный денежный подарокъ.[1])

Присяжные педагоги—отцы ордена Іисуса, выступивъ на арену своей дѣятельности, въ распространенномъ обычаѣ учебныхъ заведеній устраивать сценическія представленія проницательно усмотрѣли могучее средство пропаганды своихъ идей въ европейскомъ обществѣ путемъ укорененія этихъ идей въ средѣ подрастающихъ поколѣній и публичнаго провозвѣщенія ихъ, яркой иллюстраціи и защиты передъ собравшимися въ школьный театръ зрителями. Въ спектакляхъ іезуиты увидѣли „новое средство развивать въ сердцахъ своихъ питомцевъ чувства самыя возвышенныя, явить имъ образецъ постоянства и мужества, какихъ требуетъ добродѣтель, внушить имъ отвращеніе къ пороку, показавъ его смѣшныя или отвратительныя стороны, на-

[1]) Ссылаюсь на названное выше детальное изслѣдованіе *Е. Шмидта* („Die Bühnenverhältnisse“ etc), именно на § 1 первой части: Zwecke und Ziele der Schuldramatik (стр. 7—20).

конецъ укрѣпить ихъ воспитаніе религіозное или общественное".[1]) Нужно знать, разумѣется, іезуитовъ, чтобы въ надлежащемъ освѣщеніи представить себѣ, что все это значитъ.

Іезуиты обратили большое вниманіе на развитіе школьной драмы, и всѣ мѣры употребляли для приданія спектаклямъ, дававшимся въ ихъ учебныхъ заведеніяхъ, возможно болѣе блеска и привлекательности.

Исторія театра іезуитовъ, къ сожалѣнію, еще не написана. Однако на основаніи тѣхъ разысканій, какія сдѣланы въ этой области[2]), выяснилось, что первоначально іезуиты, пока не выработали собственнаго новаго драматическаго стиля, пока сочиненіе драмъ не составляло еще прямой обязанности профессора реторики каждаго учебнаго заведенія,—примкнули къ общему теченію и ставили у себя подходящія пьесы изъ общаго школьнаго репертуара: первой пьесой, разъигранной на сценѣ іезуитскаго театра, была драма „Euripus," о которой говорилось выше (стр. 17), и которую іезуиты ставили въ Вѣнѣ въ 1555 г., въ Мюнхенѣ въ 1560 г., въ Диллингенѣ въ 1566 г., въ Прагѣ въ 1560 и 1569 г.г.[3]); на іезуитской сценѣ въ Вѣнѣ въ 1560 году былъ исполненъ „Acolastus" Gnaphaeus'a[4]) и т. д. На раннихъ пьесахъ, написанныхъ самими іезуитами, сказывается значительное вліяніе школьныхъ драмъ до-іезуитскаго репертуара: написанная между 1576 и 1579 годами и исполненная въ Мюнхенѣ іезуитская драма объ Есѳири[5]) въ IV и V актахъ представляетъ почти цѣликомъ копію трагедіи Наогеорга „Hamanus"; іезуитъ Jacob Gretser написалъ свою драматическую сатиру „De regno humanitatis comoedia prima" (изд. *Dürrwächter*, Regensburg, 1898) подъ вліяніемъ драмы Никодима Фришлина (Nicodemus Frischlinus) „Priscianus vapulans", а Диллингенская іезуитская драма 1614 года „Otto redivivus" отра-

[1]) Объясняетъ *J.-M. Prat* въ своей книгѣ „Maldonat et l'université de Paris au XVI siècle", стр. 70.

[2]) Объ относящихся сюда нѣмецкихъ работахъ см. *A. Dürrwächter*, Das Jesuitendrama und die literarhistorische Forschung am Ende des Jahrhunderts (Historisch-politische Blätter für das katholische Deutschland, hrg von E. Jörg und F. Binder. B. CXXIV, Heft 4—6, München 1899) и обзоры въ Jahresberichte für die neuere deutsche Litteraturgeschichte за годы позднѣйшіе.

[3]) *A. Dürrwächter*, Op. cit., Hist.-pol. Blätter, CXXIV, H. 4, стр. 279.

[4]) Ibid., Heft. 5, стр. 347.

[5]) *Hester, Comedia sacra ex bibliis historiis desumpta.* Сохранилась въ рукописи Мюнхенской Staats-Bibliothek, cod. lat. № 524; анализъ этой драмы у *R. Schwartz'a*, „Esther im deutschen und neulateinischen Drama des Reformationzeitalters, Lpz. 1898, стр. 139—166.

зила на себѣ воздѣйствіе пьесы того же Фришлина „Julius redivivus“[1]), и т. д.

Драма іезуитовъ быстро достигла пышнаго расцвѣта.

Для характеристики этого явленія на французской почвѣ представлю прежде всего анализъ пьесъ, принадлежащихъ перу извѣстнаго французскаго іезуита Николая Коссена (N. Caussin, 1580—1651), который съ блестящимъ успѣхомъ преподавалъ реторику въ Парижѣ идругихъ городахъ Франціи, пріобрѣлъ общирную извѣстность также своими проповѣдями, былъ духовникомъ Людовика XIII. Сборникъ его пьесъ вышелъ подъ заглавіемъ: *Tragediae sacrae. Authore P. Nicolao Caussino Trecensi societatis Jesu presbytero, olim ab eo editae. Parisiis, 1620.*

Книжка заключаетъ въ себѣ четыре драмы, которыя авторъ называетъ трагедіями: Solyma, Nabuchodonosor, Felicitas, Theodoricus, и пятую—подъ названіемъ Hermenigildus, actio oratoria.

1) S o l y m a.

Прежде всего авторъ сообщаетъ *Argumentum:*

Magna hic facies calamitatis, non obscura vindicis numinis in desertorem populum argumenta. Solyma religionum antea sacrarium, cum excusso Dei iugo se in profundam idololatriae et vitiorum omnium voraginem demersisset, a Nabuchodonosore Assyriorum rege acri obsidione cincta capitur et vastatur. Rex Sedecias interfectis filiis, erutisque luminibns, Babylonem vinctus abducitur.

Тутъ же указывается и источникъ, откуда заимствовано содержаніе драмы: Vide Regum 4,25; Paral. 2,36. Отмѣчается и время, когда данное происшествіе случилось: Contigit haec calamitas anno mundi 3410, Urbis conditae 164, ante Dominum 590, Sedeciae XI, Nabuchod. 19.

Далѣе слѣдуетъ *Oeconomia poetica:*

Damus in I actu Hieremiae vaticinia et Sedeciae stuporem; in II—pugnas et urbis, quae iamdiu in extremo iacebat discrimine, excidium: in III—fugas Sedeciae et filiorum; in IV—iudicia; in V—catastrophen.

Затѣмъ идетъ текстъ (латинскіе стихи) самой драмы. Содержаніе ея такое:

I А к т ъ.

Я в л. 1. Пророкъ Іеремія оплакиваетъ бѣдствія своего народа; ему является ангелъ и возвѣщаетъ предстоящую конечную гибель города и царя.

[1]) *A. Dürrwächter,* Op. cit., Hist.-pol. Bl. CXXIV, H. 5, стр. 346; H. 4, стр. 286 со ссылкой на спеціальную статью *O. von Lochner,* Otto redivivus (Augsburger Postzeitung, Beilage, Jahrgang 1892 № 40 и слѣд.) О Н. Фришлинѣ—*Goedeke,* Grundriss II², 140; Allgemeine deutsche Biographie, B. VIII, 96—104.

Явл. 2. Phassur и falsus vates Zareas, услышавшіе пророчества Іереміи о грядущихъ бѣдствіяхъ, вступаютъ съ нимъ въ преніе и наконецъ совершаютъ надъ нимъ насилія.

Явл. 3. Появляется царь Седекія съ сыновьями; они твердо и мужественно рѣшаются бороться съ врагами; вызванный лже-пророкъ Zareas предсказываетъ благополучный исходъ войны.

Слѣдуетъ *Хоръ* (Chorus Hebraeorum): Chorus deflet urbis calamitatem.

II Актъ.

Явл. 1. Навуходоносоръ съ своими вельможами обсуждаетъ военныя дѣйствія, грозитъ врагамъ крайними бѣдствіями.

Явл. 2. Выступаетъ Seregel fulminaster quispiam, qui giganteo fastu urbem aggreditur et Hebraeos ad singulare certamen provocat.

Явл. 3. Царь Седекія и вожди Елеазаръ и Азарія совѣщаются о борьбѣ противъ Серегеля; Елеазаръ и Азарія рѣшаются выступить противъ него.

Явл. 4. Nuncius exercitum et pugnae apparatus describit (разсказываетъ, какъ происходилъ бой съ великаномъ Серегелемъ).

Chorus urbis strages deflet.

III Актъ.

Городъ, взятый послѣ долгой осады, предается огню и мечу. Roheg pastor оплакиваетъ паденіе города; онъ укрываетъ бѣглецовъ: младшій сынъ царя Аріэль спасается бѣгствомъ съ своимъ оруженосцемъ Дебиромъ,—Рогегъ даетъ имъ убѣжище. Седекія въ отчаяніи предается бѣгству; Дебиръ встрѣчаетъ его и разсказываетъ, что пастухъ Рогегъ укрылъ обоихъ царскихъ сыновей и царицу. Плачъ, сѣтованіе.

Chorus urbi captae lessum occinit.

IV Актъ.

Все царское семейство и самъ Седекія попадаютъ однако въ руки враговъ. Іеремія въ *1 явленіи* оплакиваетъ судьбу плѣннаго царя; до его ушей доносятся стоны Седекіи и его сыновей, заключенныхъ въ темницу.

Явл. 2. Навуходоносоръ торжествуетъ побѣдивъ враговъ, взявъ городъ. Слѣдуетъ хоръ халдейскихъ вельможъ.

Явл. 3. Навуходоносоръ издѣвается надъ плѣнными Елеазаромъ и Азаріей.

Явл. 4. Навуходоносоръ велитъ привести плѣннаго Седекію и разсуждаетъ съ вельможами, какой казни подвергнуть его; рѣшаетъ

ослѣпить его и подвергнуть вѣчному заключенію, сыновей же предать жесточайшей смерти.

Хоръ выражаетъ скорбь объ участи царя и его сыновей.

V Актъ.

Явл. 1. Навуходоносоръ приказываетъ приготовить все для казни и посылаетъ трибуна призвать сыновей Седекіи.

Явл. 2. Прощаніе Седекіи съ сыновьями.

Явл. 3. Сыновья Седекіи передъ Навуходоносоромъ.

Явл. 4. Смерть Елеазара и Азаріи; хоръ оплакиваетъ казненныхъ.

Явл. 5. Вѣстникъ разсказываетъ объ умерщевленіи сыновей Седекіи.

Явл. 6. Ослѣпленный Седекія оплакиваетъ свои бѣдствія.

Явл. 7. Іеремія оплакиваетъ участь Седекіи—монологъ, которымъ трагедія и заканчивается.

Сдѣлавъ сопоставленіе драмы „Solyma" съ указанными авторомъ ея источниками—25-ою главою IV книги Царствъ и 36-ою главой II книги Паралипоменонъ,—а также съ книгою пророка Іереміи, причемъ нужно имѣть въ виду главы XX, XXI, XXVI, XXVII, XXXII, XXXIV, XXXVII, XXXIX и LII,—и съ Плачемъ Іереміи, я увидѣлъ, что все содержаніе пьесы есть главнымъ образомъ плодъ вымысла автора на почвѣ тѣхъ намековъ и краткихъ сообщеній, какіе находятся въ отмѣченныхъ мѣстахъ Св. Писанія; мотивъ же о великанѣ Серегелѣ, вызывающемъ на единоборство—очевидное заимствованіе изъ исторіи Давида съ Голіаѳомъ.

2) Nabuchodonosor, tragoedia.

Дѣйствующія лица: Angelus, Daniel, Nabuchodonosor, Baltasar, Ananias, Azarias, Misael, Malazar princeps I, Artibarzanes princeps II, legatus, Arbogastes chaldeus, chorus.

Актъ I.

Явленіе 1 представляетъ собой родъ пролога: Daniel Divino Spiritu impulsus totam tragoediae seriem exponit quasi cernat oculis.

Явл. 2—собственно начало пьесы; Nabuchodonosor luxuriat in sua felicitate:

Calcare coelum restat, in terris nihil
Jam fulminandum: fregimus quidquid minax
In ista torsit sceptra sacrilegam manum.
Nostris sub armis terra iam late tremit,

Spectat triumphos orbis attonitus meos,
Et cum superbis militum cinctus globis
Niveos iugales flammeo curru premo,
Sub luce ferri trepidus inserpit dies,
Stellae expavescunt, stant Noti, fluctus silent...

Предстоящіе ему три юноши—Ананія, Азарія и Мисаилъ напоминаютъ о страхѣ Божіемъ; Навуходоносоръ смѣется ихъ словамъ.

Явл. 3. Посолъ (legatus) сообщаетъ Навуходоносору, въ присутствіи сына его Валтасара, о новыхъ побѣдахъ и тріумфахъ ихъ войскъ.

Хоръ исполняетъ пѣснь de atheismi vecordia.

Актъ II.

Явл. 1. Nabuchodonosor territus coelestibus portentis, somniorum interpretationem quaerit.

Явл. 2. Въ присутствіи вельможъ онъ повѣряетъ сыну свое безпокойство: Валтасаръ предлагаетъ посовѣтоваться съ жрецами.

Явл. 3. Навуходоносоръ совѣщается съ магами.

Явл. 4. Даніилъ истолковываетъ Навуходоносору его сновидѣніе.

Chorus Hebraeorum luxum et arrogantiam regis castigat.

Актъ III.

Явл. 1. Монологъ: Malazar princeps насмѣхается надъ суевѣріемъ царя и замышляетъ погубить евреевъ.

Явл. 2. Разсказомъ о казняхъ, какими пораженъ былъ Египетъ черезъ Моисея, онъ возбуждаетъ царя противъ евреевъ, какъ противъ людей опасныхъ, и прибавляетъ, что его, Навуходоносора, они (евреи) вовсе не почитаютъ:

Odere soli numen excordes tuum...
. . . . . Conspuunt vultus iubar
Quodcunque in auro promit effigiem ducis
Et turpe Domino praeferunt Asini caput.
Vis experiri? Perfidos tantum iube
Libare thura... (стр. 115).

Навуходоносоръ въ гнѣвѣ приказываетъ выставить свое золотое изображеніе, которому евреи и должны поклоняться:

Per sceptra iuro, et solis aeternas faces,
Ni me et tiaram, et oris effigies mei
Jam promi adorent, sentient flammas truces.
Proferte grandem in publicum statuam mihi,
Quam nuper auro magna Cyclopum manus

Fusam rigenti proximam eduxit polo;
Hanc plebs citatâ voce praeconis colat,
Huic thura libent principes...
Si mihi cultum negat
Hebraea turba, sentiet nemesin meam (стр. 116).

Явл. 3. Монологъ: Ананія выражаетъ рѣшимость воздержаться отъ такого поклоненія:

Ut ego nefandis taminem sacris manus?
Ut thura libem Principi? ut prodam Deum?
Non sic ab annis surgit innocentibus
Traducta virtus per sacras lauros Patrum... etc (стр. 116—117).

Явл. 4. Азарія и Мисаилъ принимаютъ то же рѣшеніе и укрѣпляютъ другъ друга и Ананію въ твердости.

Явл. 5. Ананія, Азарія и Мисаилъ передъ Навуходоносоромъ: они отказываются поклониться статуѣ; царь отправляетъ ихъ въ темницу. Привожу все это явленіе цѣликомъ:

Malazar, Nabuchodonosor; Ananias, Azarias, Misael sistuntur regi.

Malazar.

En contumaces, nominis labes tui.

Nabuchodonosor.

Heu proditores, perfidi, diri, impii,
Legum sepulcra, machinatores mali,
Sceleris tyranni, et orbis incensi faces.
Ergone cassos patria, coelo, ac solo,
Orco dicatas victimas fovi sinu,
Ut me nefandis artibus pessumdarent?
O vita fallax! frontis o mendax honor!
Haec Abramitae simplices, casti, rudes,
In capita regum fabricant, proh Dii nefas!

Ananias.

Damnare miseros quilibet iniquus potest:
Tu lenitatis quod fuit semper tuae,
Audire mavis.

Nabuch.

Crimen incestum audiam?
Insolitum, inausum, immane, truculentum, efferum?

Azarias.

Praestat tacere si iubes, atque emori.

Nabuchodonosor.

Orate caussam perfidi, hoc minime veto,
Me rege causa nullus indicta cadit.

Ananias.

Quis innocentum rumor afflavit decus?

Nabuchodonosor.

O innocentes! fabricatores doli,
Vos hirta ducibus tergora aptatis ferae
Agitisque totis mente furiatos agris.

Misael.

Proh sancta pietas coelitum! cur hic taces?
Geminumque lumen nube suffusa tegis?
Deferre tantum crimen, et nullo indice!

Nabuchodonosor.

At indicavit vester hic vates magus,
Interminatus belluam regem fore.

Ananias.

Hoc praepotentis fulmen est unum Dei,
Eripere speciem, quam dedit, solus potest,
Qui fraena castis legibus mundi regit,
Haud taminanda fraena mortali manu.
Artes nefandas nullus Isacidum tenet,
Sed execrantur Tartaro afflatam luem.
Ecquas in aula fecimus vestra Tigres?
Quis arte nostra, fraudibus nostris recens
Ululata fictis arua prospexit lupis?
Vere diserti facile sunt hostes mei,
Queis cuncta solis dicere et gratis licet.

Nabuchodonosor.

Non perdidistis inclytos Nili duces?
Non obruistis gurgite Pharônem rubro?

Azarias.

Fecit tremendus arbiter regum Deus,
Qui facere solus poterat, armavit freta,
Ut haec periret caeca flagitiis phalanx,
Dum fert in astra scelere pollutas manus.

Nabuchodonosor.

Estis odiosa regibus cunctis lues.

Azarias.

Odere forsan, qui nimis sua seque amant.

Nabuchodonosor.

Edicta regum temnitis regni incolae.

Ananias.

Edicta regum colimus.

Nabuchodonosor.

Ut statuam meam.

Ananias.

Ego te et orbis principes tantum colo,
Quantum merentur, quos Deus jussit coli.
At quando divos scenico fastu induunt,
Hoc execrandum facinus et summum nefas.

Nabuchodonosor.

Scelesta capita, virus incestum stygis!
Nempe est honestum colere turpe asini caput,
Reges deorum filios contemnere?

Misael.

Haec, Imperator, ludicra et nugae merae.

Nabuchodonosor.

Qui ergo ad aras concipis nostras, preces,
Et thure casto debitam exsolvis fidem?

Misael.

Haec ratio prohibet, patriae leges vetant.

Nabuchodonosor.

At jubeo vestris legibus major.

Azarias.

Tuum est
Jubere quidquid pervelis, nostrum Deo
Obtemperare.

Ananias.

Millies praestat mori,
Quam taminari victimis feralibus.

Nabuchodonosor.

Generosa dicta; sed rora et flammae truces
Hos contumaces spiritus emollient.

Misael.

Vis experiri quantus hic animus latet?
Divelle corpus.

Nabuchodonosor.

Heu, malos perdam male;
Eripite primum baltheum et torquem auream.

Ananias.

Has, Imperator, reddimus bullas tibi,
Nam militamus maximo et vivo Deo.

Nabuchodonosor.

Mandate tenebris et carceri tantum scelus,
Et comparate supplicia, quae molior.
Bene est, abunde est, vicimus, vigeant chori,
Flagrent odores, ardeat mensis merum!

(стр. 120—122).

Chorus luxuriem felicitatis et stuporem cordis arguit.

Актъ IV.

Явл. 1. Валтасаръ тщетно уговариваетъ Ананію, Азарію и Мисаила упорствомъ не навлекать на себя смертной казни.

Явл. 2. Ананія, Азарія и Мисаилъ опять передъ Навуходоносоромъ; они остаются тверды, и царь осуждаетъ ихъ на смерть:

Nabuchodonosor.

Parata saevis busta suppliciis crepant,
Undatque fornax fusa liparaeis rogis:
Desipere vultis? Sapere jam tempus jubet,
Jubet timere monstra poenarum nova.

Ananias.

Perge, Imperator, impotens si te furor
Fecit tremendum, Numen intrepidas facit.

Nabuchodonosor.

O dura gentis capita! inauditum nefas!
Quis non pavescat ignis ardentis globos?
Quis non tremiscat, ni magus sit, vel Deus?
Sic arte vestra surgit ingenium ferox
Audaxque in ignes, magica tentatis sacra,
Sed nulla flammas sopiet Ditis manus.

Azarias.

Flammarum habenas Numen aeternum regit.

Nabuchodonosor.

Eripiat ille quisquis est coelo Deus?

Misael.

Deus? heu pudorem! cuncta vel flatu potest
Hic dissipare; creverint incendia
Supra aestuantis perpetes Aetnae rogos,
Restinguet una guttula roris Deus.

Ananias.

Sed esto, flamma corpus absumet vorax,
Mens sancta nescit ignibus caecis premi.
At haec soluta corporis nexu gravi,
Pennâ decoras praepeti nubes secat.
Tu lacera trunco membra deformi, abripe,

Immerge rapidi frusta vorticibus freti,
Vel ut minaris ure crepitanti rogo,
Haec vasta, sparsa, mersa restituet Deus.

Nabuchodonosor.

Lymphata rabies corda per coecum rapit.

Azarias.

Et hoc furorem credis? at pejus furit,
Quicunque fragilis, tenue figmentum luti,
Dei tremendos arrogat titulos sibi.
Heu, Imperator, quam gravis tuus est stupor!
Ideone mundi sceptra donavit Deus,
Ut impiatâ mente contemnas patrem,
Ut te colendum praebeas mortalibus,
Ut maceratos sanguine et tabo oblitos
Nobis colossos ingeras? valeant dei
Quoscunque fabricat stulta fictorum manus.
Dein minaris, increpas, terres, tonas,
Si quis pudendos fictiles exsibilat,—
Minare quantum te tuus cogit furor,
Exscinde ferro quam potes linguam, tamen
Avulsa nomen dulce clamabit Dei.

Nabuchodonosor.

Fanaticorum rabidus ut ludit dolor!
Auferte, rapite, tollite et succendite.

Ananias.

Quaeso, Imperator, tune succendi jubes
Ut proditores, ut magos, ut perfidos?
Testor flagrantis auream solis rotam,
Jugique cursu cuncta torquentem Deum,
Morimur honeste, cadimus in causa Dei.
Hoc terra, coelum, et inferi, et superi audiant,
Non proditores, non magi, non perfidi
Morimur, honeste cadimus in causa Dei.

Nabuchodonosor.

Dilecte coelo pariter et terris puer,
Vides furore percitos fratres tuos:
Eant in ignes si velint fanatici,
Tu fac quod iste postulat roseus decor,
Divesque fandi copia et mores probi.

Misael.

Quod mente laevâ pronus admisi scelus,
Ut me, Imperator, callida tentet preces?
O si quid egi, poenitet, veniam date,
Vestros, beati, fusus amplector pedes,
Ne me relicto pergite astrorum viam.

Ananias.

Quid te relictum quereris, o frater? veni,
Veni, beate, quo Deus famulos vocat:
Mors una ternos junget exitio pari.

Nabuchodonosor.

Ite et scelestos protinus comburite,
Nam regnum et aulam peste funestant suâ.

(стр. 128—130).

Явл. 3. Даніилъ укрѣпляетъ Ананію, Азарію и Мисаила быть твердыми въ рѣшеніи пострадать.

Явл. 4. Юношей бросаютъ въ печь, но они остаются невредимы:

Malazar.

Etiam moraris, lictor? et vivunt magi,
Suoque vultu solis incestant facem?

Ananias.

Malazar, quid urges? jam licet votis tibi
Potiri abunde,—morimur indicio tuo,
Sed innocentes, inscii, puri, integri.
Novit Deus, qui judicat magno foro.
Satiare tandem cladibus nostris, ferox,
Satiare tandem, si ulla te satias capit,

Malazar.

Heus, perge, lictor, perge, quid nectis moras?

Lictor.

O proditores, ad rogum! miseri, ad rogum!

Misael.

I pede fausto, venerande puer,
I pede fausto, dilecte Deo,
Quo te virtus ignea ducit.

Ananias.

Valete, fratres: pergo jam Domino auspice.
Fortis Deus, Fortis Deus, Fortis Deus!

Malazar.

Heu monstra! sorpsit flamma lictorem meum!
O viperarum germen! o capita excetrae!
Et vos nefandis artibus proluditis?
Perge ad secundum, furcifer, perge ocyus.

Azarias.

Sanctus Deus, Sanctus Deus, Sanctus Deus!

Malazar.

Etiamne sorpsit alterum vortex? Dii!
O dii! quid ista flamma se trudit focis!
Animata magicis artibus, credo, legit,
Legit ipsa corpora, et cremat quidquid legit.
Scelerosa capita, busta Tartareae domus,
Quousque tandem furitis in nostras neces?

Lictor.

Heu, contremisco.

Malazar.

Perge, execrande, quid retro flectis gradum?
Perge, execrande, num vides ista mora

Ut se minaces acrius gyri rotant?
I, merge flammis, merge sceleratam luem.

Misael.

O ter beati, sive vos ignes pavent,
Sive aula coeli corpore exutos tenet,
Aeterna patriae decora, fratres mei,
Respicite, quaeso, conscium vobis caput,
Respicite fratrem, suscipite vestrum in chorum.
Magnus Deus, Magnus Deus, Magnus Deus!

Malazar.

Actum est, scelesti cuncta vicerunt magi.
O dira fata! o ferreum sydus meum!
Dehisce terra, meque miserandum abripe!
Nunc monstra, nunc ingruite, nunc flammae truces
Vorate, miserum opprimite, pressum extinguite,—
Pudet tueri lumen, et taedet mei!

Cantus trium puerorum in fornace.

Canite, o pubes inclyta, Patrem,
Quem picta tremunt coerula coeli,
Quem flamma pavet, ceditque vorax,
Lambens aureo fornace crines.
Quis mihi lenes ventilat auras?
Quis Vulcania tela refringit?
Mitibus ignis ridet zephyris,
Atque incendia rore madescunt.
O digne Deo, quicunque teris
Armata rogis robora mortis.
O digne Deo, quicunque manu
Flectis rapidas ignis habenas. (стр. 133—135).

Явл. 5. Царь изумленъ чудомъ; юноши выходятъ изъ печи.

Nabuchodonosor.

Et unde ad aures cantus emanat meas?
Dii monstra! quid video? vivunt, valent,
Ludunt in igne, et flamma cameratis globis
Enixa sursum lambit intactam cutem?

Tangere veretur conscium numen pavens.
Num tres cremari jusseram ardenti foco?
Et unde quartus ore coelituum nitens?
Mundi repertor, magne flammarum arbiter,
Tuas ad aras flecto submissum caput,
Tibi coronae regium pono decus,
Tibi tiaras, aureum pondus tibi
Sceptri rependo, cerne concussos lares,
Regnique firma numine invicto gradum.
At vos, beati, dira quos rabies rogi
Reflexa trepidat, caeca fornacis cava
Sinite, advolate subito in amplexus Ducis:
Ut vos in ulnis laetus amplector meis,
Ut laureatas osculis libo comas.
Juvenes beati, quae Tethis, quis me eluet
Oceanus alto pectori immissus freto?

Ananias.

Dominator unus eluet crimen Deus,
Qui te tuosque servet intactos rogis.
Jam proepotentem patris agnoscis manum,
Qui sopit acres ignium jussu minas,
Tu illum verere, tu illius numen pave.

Nabuchodonosor.

Vere est tremendus unus Isacidum Deus,
Quem vos vereri supplici cultu volo.

Chorus miraculum celebrat.

Актъ V.

Явл. 1. Nabuchodonosor iterum spreto Deo intemperanter exultat: Монологъ Навуходоносора, въ которомъ онъ выражаетъ крайнюю гордость.

Явл. 2. Ангелъ высказываетъ осужденіе поведенію царя; Навуходоносоръ впадаетъ въ безуміе и воображаетъ себя быкомъ.

Явл. 3. Валтасаръ со свитой (составляющей здѣсь хоръ) возвращается съ охоты.

Явл. 4. Ему сообщаютъ о несчастіи, какое постигло его отца.

Явл. 5. Валтасаръ передъ безумствующимъ Навуходоносоромъ.

Явл. 6. Навуходоносора связываютъ; онъ разражается жалобами.

Явл. 7. Chorus principum lamentatur.

Явл. 8. Даніилъ успокоиваетъ Валтасара, объясняя, что происшедшее съ Навуходоносоромъ случилось по волѣ свыше, и что черезъ семь лѣтъ его безуміе пройдетъ,—чѣмъ и оканчивается пьеса.

Изложенная драматическая обработка библейскихъ мотивовъ о царѣ Навуходоносорѣ обнаруживаетъ не менѣе свободное отношеніе къ матеріалу изъ Св. Писанія, послужившему источникомъ пьесы, нежели какое мы видѣли въ предыдущей пьесѣ Н. Коссена.

3) Felicitas, tragoedia.

Argumentum. Mulierem fortem damus in hac tragoedia, haec est Felicitas, quae a S. Chrysologo appellatur Mater luminum, fons dierum, quae septenario corusco germinis sui toto orbe splendet.... Passi sunt martyres sub M. Aurelio Antonino.... и проч.

Oeconomia tragoediae—краткое обозрѣніе содержанія трагедіи по актамъ.

Personae: Angelus; Anicetus summus pontifex; Evagrius sacerdos; Felicitas; Januarius, Felix, Philippus, Silvanus, Alexander, Vitalis, Martialis—filii S. Felicitatis; M. Aurelius Antoninus imperator; pontifex idolorum; Publius praefectus; Apollonius consiliarius imperatoris; Apollonius procus Erinnae christianae virginis, hostis christianorum; Crispus nobilis occultus christianus.

Далѣе имѣется еще *Argumentum heroico versu redditus*:

Magnanimos canimus juvenes et prodiga vitae
Pectora, quae pietas ardens evexit Olympo... etc.

Затѣмъ начинается текстъ самой пьесы.

Актъ I.

Явл. 1. Лица: Anicetus pontifex, Evagrius comes pontificis, Crispus nobilis christianus.

Епископъ (Pontifex) скорбитъ о гоненіи на церковь Христову, о мученіяхъ, какимъ подвергаются гонимые христіане, и умоляетъ Бога о помощи. Евагрій пытается успокоить епископа. Криспъ приноситъ вѣсть о новыхъ жертвахъ гонителей: Фелицитата съ сыновьями заключена язычниками въ темницу.

Явл. 2. Лица: Pontifex idolorum, Apollonius procus Erinnae christianae virginis.

Жрецъ жаждетъ истреблять христіанъ. Аполлоній, съ бѣшенствомъ отвергнутой страсти, говоритъ ему о томъ, что Фелицитата об-

ратила въ христіанство его невѣсту Эринну, и та теперь, отвергнувъ жениха,—

Exosa terras quaerit in coelo procos.

Аполлоній готовъ умертвить лишившую его невѣсты Фелицитату вмѣстѣ съ ея сыновьями. Жрецъ поощряетъ его намѣреніе и обѣщаетъ возбудить противъ Фелицитаты и ея дѣтей императора.

Явл. 3. Лица: Marcus Aurelius imperator, Apollonius, pontifex.

Аполлоній и жрецъ добиваются отъ императора повелѣнія подвергнуть Фелицитату съ дѣтьми казни.

Chorus celebrat Ecclesiae Romanae triumphos sub S. S. Petri et Pauli auspiciis.

Актъ II.

Вначалѣ—perioche въ стихахъ.

Явл. 1. Лица: M. Aurelius, Felicitas.

Фелицитата передъ императоромъ; онъ пытается отвратить ее отъ христіанства; она остается твердой. Онъ отправляетъ ее обратно въ темницу.

Явл. 2. Лица: Felicitas, Alexander, Vitalis, Martialis.

Мать укрѣпляетъ твердость въ вѣрѣ троихъ своихъ младшихъ сыновей, воспламеняетъ ихъ ревность къ Богу.

Явл. 3. Лица: M. Aurelius, Alexander, Vitalis, Martialis.

Трое юношей передъ императоромъ; онъ пытается отвратить ихъ отъ христіанства, и отсылаетъ ихъ съ толпой придворныхъ во внутренніе покои своего дворца.

Явл. 4. Лица: M. Aurelius, Januarius, Felix, Philippus, Sylvanus.

Императоръ призываетъ къ себѣ четверыхъ старшихъ сыновей Фелицитаты и такъ же тщетно пытается заставить ихъ отказаться отъ Христовой вѣры. Всѣ семеро отсылаются въ темницу.

Chorus: Questus Ecclesiae militantis, quam coelestis chorus blandissime consolatur.

Актъ III.

Вначалѣ—synopsis въ стихахъ.

Явл. 1. Лица: M. Aurelius, Apollonius, pontifex idolorum, Publius praefectus.

Consilium ineunt de tormentis martyrum (M. Аврелій приходитъ къ окончательному рѣшенію подвергнуть казни Фелицитату и ея сыновей).

Явл. 2. Лица: Publius tribunus, Felicitas.

Публій приказываетъ принести орудія пытки (palum, forcipes, gladios, rotas, ahena, flammas, scorpiones, taureas) и приступаетъ къ Фелицитатѣ съ требованіемъ воскурить ѳиміамъ передъ идолами. Фелицитата мужественно отказывается. Въ этотъ моментъ статуи боговъ падаютъ, низвергнутыя невидимой рукой. Публій въ ярости; онъ велитъ привязать Фелицитату къ столбу и подвергнуть бичеванію.

Явл. 3. Лица: Publius, Felicitas cum quatuor ex filiis majoribus.

Приводятъ четырехъ старшихъ сыновей и на глазахъ подвергнутой истязаніямъ матери пытаются отвратить ихъ отъ христіанства. Мать поддерживаетъ ихъ ревность, и они, пренебрегая истязаніями, какимъ ихъ подвергаютъ, остаются непреклонно вѣрными Христу.

Явл. 4. Лица: Alexander, Vitalis, Martialis.

Трое младшихъ сыновей приводятся сюда же, видятъ подвергнутыхъ истязаніямъ мать и братьевъ, но такъ же твердо и мужественно обнаруживаютъ готовность пострадать. Публій отсылаетъ ихъ, чтобы подвергнуть бичеванію.

Явл. 5. Felicitas canit palo alligata:

Currite fortes, currite laeti,
Pueri, matris nobile germen!
Currite Christo, juvenes sancti,
Hic certamina vestra beabit... и проч.

Публій и мать и сыновей опять отправляетъ всѣхъ въ темницу.

Chorus: Ecclesia militans martyrum constantiam celebrat.

Актъ IV.

Вначалѣ—praelusio въ стихахъ: изложеніе содержанія послѣдующаго акта.

Явл. 1. Лица: Aurelius, Publius, Apollonius, pontifex—de extremis ferunt sententiam.

Аврелій освѣдомляется, все ли упорствуютъ Фелицитата и ея сыновья. Публій отвѣчаетъ:

Tentata per me cuncta, sed frustra tamen.
Tormenta rident, gestiunt laceri ictibus;
Scelerata mater filios animat...

Аполлоній и жрецъ продолжаютъ своими рѣчами возбуждать императора противъ христіанъ, и Аврелій произноситъ смертный приговоръ:

Aurelius.

Occide primum liberos; et sanguine
Tot filiorum pasce maternum scelus.

Quod si cruenta mater, istorum nece
Satiata nondum, saeviat, tu spiritus
Truces retunde et marte ferali doma.

Publius:

Tuum est jubere: gloria obsequii mea est.

Явл. 2. Лица: Pontifex, Apollonius, Crispus.

Жрецъ и Аполлоній выражаютъ свое удовлетвореніе, торжествуютъ; Криспъ скорбитъ объ участи осужденныхъ на смерть.

Явл. 3. Лица: Anicetus, Evagrius, Crispus.

Епископъ Anicetus высказываетъ намѣреніе посѣтить заключенныхъ въ темницу. Криспъ старается отговорить его, но тщетно; тогда онъ подкупаетъ сторожа, и двери темницы открываются.

Явл. 4. Лица: Anicetus, Felicitas ejusque filii.

Епископъ приноситъ утѣшеніе несчастнымъ, укрѣпляетъ ихъ стойкость и мужество.

Явл. 5. Лица: Crispus, Sylvanus, praefectus.

Криспъ прощается съ мучениками, особенно нѣжно съ Сильваномъ; прежде однако, чѣмъ онъ успѣваетъ удалиться, входитъ Публій; онъ осыпаетъ упреками и угрозами Криспа, котораго раньше не считалъ христіаниномъ, велитъ стражѣ схватить его и заключить въ оковы. Криспъ радуется, что и онъ пострадаетъ вмѣстѣ съ друзьями:

O sancta vincla, suaviter vos osculor!
Dulces catenae! Rem mihi gratissimam,
Publi, dedisti...

Chorus deplorat sanctorum cruciatus et coelestibus auxiliis animatur (участвуетъ chorus coelestis и Gloria).

Актъ V.

Вначалѣ—perioche въ стихахъ.

Явл. 1. Publius, Januarius, chorus.

Публій еще разъ пытается убѣдить Януарія оставить христіанство. Януарій остается твердъ; его уводятъ со сцены, чтобы подвергнуть истязаніямъ и казни. Хоръ поетъ:

I pede fausto, juvenis sancte,
I pede fausto, quo tua virtus
Generosa vocat... и проч.

Изъ-за сцены (замѣтка на поляхъ: „Haec ex postscenio“) доносится стонъ Януарія:

Verte et reverte, carnifex, tunde et bibe
Nostrum cruorem, totus in plagas feror.
O Christe! o Christe! o Christe!

Явл. 2. Лица: Publius, Felix, Philippus.

Публій пріостанавливаетъ мученія Януарія, готоваго уже испустить послѣднее дыханіе, и приказываетъ привести двухъ другихъ братьевъ, которыхъ и пытается образумить:

Cernite cadaver fratris...

Nunc sapere oportet, curritis metam ultimam...

Юноши остаются непреклонны, и Публій отсылаетъ ихъ на муки.

Явл. 3. Suprema verba martyrum.

Феликсъ и Филиппъ изливаютъ скорбь своей души наканунѣ смерти.

Явл. 4. Publius, Felicitas. Obtruduntur illi tria filiorum corpora et in ejus conspectu quartus mittitur ad necem.

На сцену выступаетъ Фелицитата; Публій показываетъ ей трупы сыновей, старается устрашить ее, поколебать ея твердость новыми угрозами. Она остается непреклонною. Приводятъ Сильвана; мать укрѣпляетъ его твердость послѣдовать примѣру братьевъ. Слѣдуетъ suprema oratio martyris: Сильванъ высказываетъ свою преданность Христу.

Явл. 5. Лица: M. Aurelius, Felicitas, Alexander, Vitalis.

Является М. Аврелій и старается убѣдить Фелицитату спасти хоть оставшихся трехъ сыновей. Фелицитата остается непреклонной, ободряетъ Александра и Виталія, и они мужественно умираютъ съ именемъ Христа на устахъ.

Явл. 6. Лица: Aurelius, Martialis, Felicitas.

Аврелій пытается склонить Фелицитату избавить отъ смерти хотя послѣдняго сына. Фелицитата непреклонна, и императоръ приказываетъ обезглавить Марціала.

Chorus palatinae juventutis оплакиваетъ гибель юноши.

Фелицитатѣ приносятъ и показываютъ отрубленныя головы ея сыновей; мать узнаетъ черты каждаго.

Явл. 7 и послѣднее: Januarii anima ex nube обращается къ матери и утѣшаетъ ее тѣмъ, что дѣти ея не умерли:

Vivimus, o mater, templo meliore recepti...

Фелицитата счастлива:

O sol beate, quantus et qualis micas!...

In astra, nati, in astra vos felix sequor,

говоритъ она Януарію.

Аврелій приказываетъ заковать ее въ узы и отправить въ темницу.

Этимъ и оканчивается трагедія.

Въ XV—XVI в.в. возникъ цѣлый циклъ мистерій, обработывавшихъ легенды о святыхъ, входившія въ составъ сборника „Legenda

aurea" и другихъ подобныхъ компиляцій.[1]) Послѣ Реформаціи, драмы на сюжеты о святыхъ отступаютъ на задній планъ,—что было вполнѣ естественно со стороны протестантскихъ драматурговъ. Среди католиликовъ іезуиты первые поняли, какое могучее средство пропаганды ихъ идей съ театральныхъ подмостокъ даетъ имъ въ руки представленіе на сценѣ дѣйствительныхъ или вымышленныхъ событій изъ жизни этихъ героевъ древней церкви[2]), и въ школьно-іезуитскомъ театрѣ драмы на сюжеты о подвигахъ святыхъ, о героическомъ стоицизмѣ мучениковъ, заняли весьма видное мѣсто.

4) Theodoricus, tragoedia.

Вначалѣ—*Argumentum.* Указываются источники: Ex Procopio, Martiano, S. Gregorio.

Ampla hic tragoediae facies: Extinguntur a Theodorico rege duo clarissima romani orbis lumina, Boetius et Symmachus, quorum ille philosophus optimus, theologus disertissimus, senator integerrimus, hic, ut ab ipso Boetio dicitur, preciosissimum mundi decus, et a Prisciano— omni naturae munere praestans, omni virtutis luce fulgens... и проч. Дѣлаются ссылки на патера Якова Сирмонда (Jacobus Sirmondus), на Кассіодора, на Баронія.

Далѣе—*Oeconomia tragoediae:* краткое изложеніе содержанія каждаго изъ 5 актовъ, на которые дѣлится пьеса.

Personae: Nemesis; Justitia Divina; Umbra Ioannis Pontificis; Boetius; Symmachus; Rusticiana, vulgo Elpis, uxor Boetii; Manlius 1-mus Boëtii filius; Severinus 2-er Boetii filius; puer honorarius Boetii; puer honorarius Symmachi; Umbrae interfectorum; angeli; Bonus Genius Theodorici; Theodoricus imperator; Amalasuntha Augusta; Athalaricus Theodorici nepos; Ricimerus princeps 1; Gesnericus princeps 2; Cyprianus; Basilius; tribunus.

Актъ I.

Явл. 1. Монологъ Немезиды: Nemesis требуетъ мести Теодорику, приказавшему умертвить архіепископа (summum pontificem) Іоанна, взываетъ къ Справедливости Божіей.

Явл. 2. Лица: Justitia Divina, Nemesis. Justitia Divina является на призывъ Немезиды:

Adsum citatis vecta per coelum rotis

[1]) *L. Petit de Julleville,* Les Mystères, t. I, стр. 206 и слѣд., 229 и слѣд.; анализъ сохранившихся французскихъ мистерій о святыхъ см. тамъ же, t. II, главы XX и XXII.

[2]) *W. Creizenach,* Gesch. d. neuer. Dramas, II, стр. 138—139.

Magni satelles Numinis. Sub me Dolor
Et Poena semper crine ferali rigens
Exaestuantes pectoris volvunt minas;
Sub me fatiscit Taenari nigrum chaos,
Excitaque adytis longa furiarum cohors
Terram insolenti proruit volitans pede...
Quid, moesta Nemesi, quereris et largo genas
Fletu repentes irrigas? Audit Deus
Causam innocentum: sanguinis voces Deus
Vindex recepit...

Немезида жалуется на Теодорика, умертвившаго уже архіепископа и готовящагося умертвить Боэція и Симмаха, заключенныхъ уже въ темницу.

Justitia вручаетъ тѣни архіеп. Іоанна мечъ для отмщенія:

En fulmimantem coelitus gladium tuli,
Quo vindicandum belluae audacis scelus.

Эти два первыя явленія представляютъ собой аллегорическій прологъ трагедіи[1]).

Явл. 3. Лица: Theodoricus cum principibus jam in phrenesin actus. Theodoricus arroganter se jactat:

Perge anime, felix anime, qua Genius vocat
Curruque velox gloria albenti rapit.
Fraenare terras ludus est, tandem juvat
Ad juga coactos rapere per mundum duces....
.... atque inter sacros
Stellarum honores figere hac palmas manu.
Me terra dudum numen insolitum pavet.
Insaniendum majus et dignum Deo... и проч.

Теодорикъ мечтаетъ о новыхъ войнахъ и побѣдахъ на востокѣ и разговариваетъ объ этомъ съ своими вельможами.

Chorus: Lubricum humanae felicitatis fastigium, tum mortalium carpitur stupor et caecitas.

Актъ II.

Явл. 1. Лица: Cyprianus, Basilius, calumniatores, de Boëtio et Symmacho interficiendis deliberant.

Кипріанъ и Василій, знатнѣйшіе придворные, враги Боэція и Симмаха, совѣщаются, какъ бы погубить ненавистныхъ имъ людей.

---

[1]) Срв. выше, стр. 29: „Nabuchodonosor", актъ I, явл. 1.

Кипріанъ рѣшается пустить въ ходъ подметное письмо съ обвиненіями Боэція и Симмаха въ мятежныхъ замыслахъ.

Явл. 2. Лица: Theodoricus, Cyprianus, Basilius.

Является на сцену Теодорикъ. Кипріанъ, съ возгласами негодованія, гнѣва, ужаса, показываетъ императору письмо. Императоръ клянется покарать виновныхъ. Изъ темницы доносится голосъ Боэція, который canit in carcere suos versus:

Foelix qui potuit gravis
Terrae solvere vincula... и проч.

Явл. 3. Лица: Theodoricus, Boëtius, Symmachus.

Императоръ призываетъ Боэція и Симмаха къ допросу, осыпаетъ ихъ обвиненіями и угрозами. Боэцій и Симмахъ твердо произносятъ рѣчи въ свое оправданіе и грозятъ тирану Божіей карой. Теодорикъ отправляетъ ихъ обратно въ темницу.

Явл. 4. Лица: Elpidia cum filiis, Boetius, Symmachus.

Жена Боэція съ сыновьями посѣщаетъ узниковъ. Элпидія въ отчаяніи. Мужъ напоминаетъ ей о Богѣ:

Credis in coelum Deum,
Elpidia? Credis motibus coecis rapi
Omnia? Nec esse cuncta vertentem manum?

Онъ напоминаетъ женѣ и о томъ, что послѣ него она одна должна поддерживать домъ, семью. Трогательное прощаніе.

Chorus: Laus constantiae.

Актъ III.

Явл. 1. Amalasunta Theodorici filia spectris territa praesagit patris calamitatem (монологъ):

Constricta pigro membra torpescunt gelu,
Artusque trepidos frigidus sudor lavat.
Heu, monstra noctis horreo...

Явл. 2. Лица: Elpidia, Amalasunta, Athalaricus, filii Boetii.

Элпидія съ сыновьями являются во дворецъ и умоляютъ Амаласунту и Аталарика помочь имъ, испросить у Теодорика помилованіе Боэцію и Симмаху. Амаласунта и Аталарикъ обѣщаютъ просить императора за узниковъ.

Явл. 3. Лица: Elpidia cum liberis, Theodoricus.

Входитъ Теодорикъ; Элпидія и ея сыновья обращаютъ къ императору жалобныя рѣчи, умоляя о помилованіи узниковъ. Онъ соглашается освободить ихъ, если дѣти Боэція останутся у него заложниками. Сыновья съ радостью соглашаются быть заключенными въ темницу и трогательно прощаются съ матерью.

Явл. 4. Лица: Theodoricus, tribunus.

Но со стороны Теодорика это была жестокая шутка: онъ немедленно призываетъ трибуна и посылаетъ его отрубить головы Боэцію и Симмаху.

Явл. 5. Лица: Tribunus, Boetius, Symmachus cum pueris honorariis.

Трибунъ, явясь къ узникамъ, объявляетъ имъ, что онъ долженъ исполнить повелѣніе императора—умертвить ихъ обоихъ. Узники съ достоинствомъ отвѣчаютъ своему палачу. Послѣдній уводитъ Боэція со сцены, слышно его предсмертное обращеніе ко Христу:

O Christe, mortis domitor et vitae pater,
Tuas ad aras defero caesum caput...

и puer honorarius со слезами и жалобными причитаніями сообщаетъ о смерти Боэція.

Явл. 6. Лица: Symmachus, tribunus, Calistus amanuensis Symmachi.

Палачъ вновь является на сцену и уводитъ на смерть Симмаха, послѣдния слова котораго—обращеніе къ Немезидѣ:

Hic te appello, virgo Nemesi!
Ibit inultum tantum facinus.
Hoc nullo luet impius aevo.

Chorus: Dei timenda judicia.

Актъ IV.

Явл. 1: Theodoricus Elpidiae capita Boëtii et Symmachi objicit supplicanti.

Теодорикъ выражаетъ чувство своего удовлетворенія. Не подозрѣвая совершившагося, Элпидія спрашиваетъ, когда же узники будутъ освобождены. „Они уже свободны“,—отвѣчаетъ жестокій императоръ: „Agnoscis ista capita?“ Несчастная женщина разражается горестными причитаніями и призываетъ Бога—мстителя.

Явл. 2. Лица: Theodoricus, Amalasunta, Athalaricus.

Амаласунта скорбитъ о случившемся и опасается небесной кары императору. Теодорикъ успокоиваетъ ее и приказываетъ устроить пиръ.

Явл. 3. Лица: Elpidia amicta sacco, Theodoricus, Amalasunta.

Элпидія въ слезахъ умоляетъ возвратить ей дѣтей. Амаласунта проситъ сжалиться надъ несчастной. Теодорикъ приказываетъ Элпидію прогнать.

Явл. 4. Лица: Theodoricus, Amalasunta.

Пиръ. Теодорикъ приказываетъ налить себѣ вина, и вдругъ ему представляется рыба на блюдѣ окровавленной головой Симмаха. Онъ разражается безумными воплями и убѣгаетъ.

Явл. 5. Amalasunta, principes, Theodoricus infertur lecto.

Вельможи выражаютъ скорбь. Amalasunta у ложа пораженнаго безуміемъ отца. Теодорикъ продолжаетъ мучиться галлюцинаціями; затѣмъ онъ немного успокоивается, и всѣ удаляются, чтобы не нарушить его сна.

Явл. 6. Лица: Umbrae interfectorum, quae lectum circumeunt; Genius Bonus; Theodoricus.

Тѣни убитыхъ окружаютъ ложе Теодорика:

Umbra 1.

Vidimus olim, vidimus albi
Lumina solis...
At nunc tegimur nocte profunda и т. д.

Добрый Геній прощается съ Теодорикомъ и покидаетъ его. Теодорикъ вопитъ:

Adeste, adeste, nigra Furiarum phalanx... и проч.

Явл. 7. Лица; Nemesis, Atropos, Theodoricus moritur.

Немезида является со словами мести, торопитъ Смерть (Atropos): Atropos приближается, и Теодорикъ со стонами испускаетъ духъ.

Явл. 8. Amalasunta, Athalaricus, principes mortuum lugent.

Chorus suppliciorum aeternam severitatem impiis minatur.

Актъ V.

Явл. 1. Лица: Chorus angelorum cum tubis, quorum unus clamat:

Ego flagranti turbine emissus polo
Magnum ad tribunal evoco regem impium,
Qui tot piorum sanguine effuso madens
Foedavit alta templa sydereae plagae.
Adeste, quotquot necuit incesta fame,
Adeste, quotquot barbarus gladio tulit,
Ades, Joannes et Boeti et Symmache,
Adeste, divum sic jubet vindex Pater.

Ангелъ вызываетъ Теодорика и его жертвъ на судъ.

Явл. 2. Лица: Ioannes pontifex, Boetius, Symmachus prodeunt ad judicium.

Выступаютъ Іоаннъ, Боэцій, Симмахъ, обмѣниваются взаимными привѣтствіями. Выходятъ судьи.

Sed ecce summo considet judex throno,

говоритъ Симмахъ (чѣмъ и оканчивается это явленіе).

Явл. 3. Лица: Nemesis, Justitia Divina, Animae.

Interfectorum judicium: Justitia приказываетъ пострадавшимъ изложить жалобы:

Orate caussas, tempus est, mandat Deus.

Іоаннъ, Боэцій и Симмахъ излагаютъ обстоятельства своей смерти.

Явл. 4. Лица: Justitia Divina, Theodoricus.

Justitia призываетъ къ отвѣту Теодорика. Онъ умоляетъ о милости, сознается въ своихъ проступкахъ, пытается оправдаться. Justitia чинитъ строгій судъ, произноситъ приговоръ, и приказываетъ Немезидѣ:

In ollam mitte Vulcani, soror.

Теодорикъ издаетъ вопль:

O vermis! o flamma! o tenebrarum domus!
Aeternitas! aeternitas! aeternitas!

чѣмъ и заканчивается пьеса.

5) Hermenigildus, actio oratoria.

Вначалѣ—*Argumentum*, ex ss. Gregorio Romano, Turonensi et Baronio: Hermenigildus, Levigildi Gothorum regis filius, ab Ingunde, Sigiberti Francorum regis filia, ejus uxore, catholicis aggregatus, novercalibus odiis dire exagitatur, tandemque jussu patris aerumnoso carceri sub ferro et cilicio mancipatus, cum Arianam haeresim constantissime respueret, intempestae noctis silentio, pro retinenda fidei integritate, cervicem praebuit carnifici, martyr longe illustrius suo cruore, quam regali purpura nobilitatus.

Далѣе—краткое изложеніе содержанія каждой изъ 5 частей, на которыя дѣлится пьеса.

Затѣмъ перечисляются *Personae*: Levigildus rex; Recaredus filius regis; Cardaces, Sophroniscus—principes; Dariaces, Hermenifridus—duces: Leonidas tribunus: Hermenigildus martyr regis filius; Erasistratus, Durias—principes; Athaulphus, Gesnericus—legati: Igerdes, Alaricus—magistri militum.

Пьеса открывается прологомъ, который привожу цѣликомъ:

Prologus (стр. 323—324).

Instinctum furiis scelus exitiale novercae
Et nati immerito respersum sanguine patrem
Pulpita nostra sonant. O tu, qui foedere certo
Res hominum evolvis, Genitor, quae causa pudicum
Extrusit juvenem tanto de culmine rerum,
Vix dum illi flavos prima lanugine vultus
Induerant anni? Qualis se caudice trudit

Flos tener, atque hospes lucis Titana salutat,
Veh, misero incussus coeli formidine grando
Purpureum elisit caput et praecerpsit ovantes
Terrae divitias: talis se mente ferebat
Magnanimus juvenis, sacro maturus honori,
Cum vota exscindit mulier, revolutaque pensa
Parcarum invertit, surgentem ad pondera dextram
Tot sceptrorum, odiis, et acerbo funere pressit.
Sed tamen impendit vitam coelestibus, insons
Insontem, doctus pro religione pacisci.
Caeditur et vincit surgens per vulnera virtus,
Aureus hic trunco ramus de caudice vernat.

Далѣе начинается пьеса (почти вся прозой):

Pars I.[1])

Явл. 1. Лица: Hermenigildus, Erasistatus.

Hermenigildus Goizuintae novercae malis artibus et Levigildi patris armis vexatus, de suo negotio deliberat: Германигильдъ жалуется Эразистрату на тягость своего положенія; онъ хочетъ явиться къ отцу, говорить съ нимъ, чтобы или смягчить ярость возбужденнаго противъ него отца, или въ противномъ случаѣ пусть лучше отецъ предастъ его смерти.

Erasistratus Hermenigildi comes dissuadet, ne se paterno furori novercae artibus[2]) instigato committat: въ лагерѣ, окруженный вѣрнымъ войскомъ, онъ можетъ быть свободенъ и безопасенъ.

Явл. 2. Лица: Hermenigildus, legati. Afferuntur nuncii de Recaredi in castra repentino adventu.

Durias сообщаетъ о прибытіи пословъ, явившихся предупредить о пріѣздѣ Рекареда. Входятъ послы съ оливковыми вѣтвями въ рукахъ и объясняютъ, что братъ Герменигильда Рекаредъ имѣетъ цѣлью своей водвореніе мира.

Явл. 3. Лица: Recaredus frater Hermenigildi suadet reditum ad patrem et persuadet. Бесѣда двухъ братьевъ: Рекаредъ умоляетъ Герменигильда прекратить вооруженную распрю, явиться къ отцу; Герменигильдъ клянется, что онъ отнюдь не питаетъ враждебныхъ чувствъ

[1]) Дѣйствіе происходитъ въ военномъ лагерѣ Герменигильда изгнаннаго отцомъ изъ дому.

[2]) Про мачиху Эразистратъ говоритъ: Illi sunt qui te veneficum, patricidam, hostem patriae, bustum legum, carnificem bonorum omnium, funestis omnino apud patrem depingunt coloribus.

и замысловъ противъ отца, но что къ оружію онъ прибѣгъ только для собственной защиты, „ad eorum infringenda consilia, qui facilitatem parentis in caedem innocentis armarunt; и онъ соглашается отправиться къ отцу. Эразистратъ и Дурій стараются его отговорить, предупреждая объ опасности,—но тщетно.

Явл. 4. Alaricus praemittitur a rege, qui Hermenigildum excipiat.

Аларикъ сообщаетъ, что отецъ ожидаетъ Герменигильда съ радостью, однако прибавляетъ: Unum timeo, ajunt novercam crebros nuncios ad regem mittere, et linguae flabello totum istud negotium acerbe ventilare.

Слѣдуетъ Calumniae detestatio—стихами (очевидно вмѣсто хоровой пѣсни), чѣмъ и заканчивается 1-я часть пьесы.

Pars II.

Явл. 1: Dariaces et Hermenifridus Goizuintae in scelere administri, de opprimendo Hermenigildo deliberant.

Dariaces упорствуетъ въ намѣреніи погубить Герменигильда; Герменифридъ пытается устыдить его, но тщетно. Является царь.

Явл. 2. Levigildus rex, cum tardius redirent pacis legati, jubet cani classicum; Sophroniscus princeps mature dissuadet.

Царь размышляетъ о томъ, какъ тяжело имѣть сыновей, поднимающихъ оружіе на отца. Прождавшись возвращенія Рекареда, опасаясь за него, въ гнѣвѣ велитъ дать военный сигналъ. Герменифридъ старается еще болѣе разжечь гнѣвъ царя. Но Софронискъ отговариваетъ царя отъ слишкомъ поспѣшнаго рѣшенія. Въ эту минуту является Игердъ съ вѣстью.

Явл. 3. Igerdes, rex; Levigildo afferuntur nuncii de Recaredi reditu et Hermenigildi adventu.

Игердъ сообщаетъ, что возвращается Рекаредъ, и съ нимъ Герменигильдъ. Приближается Рекаредъ, царь его разспрашиваетъ, и тотъ сообщаетъ, что Герменигильдъ совсѣмъ невиновенъ въ томъ, въ чемъ его обвиняли. Царь забываетъ свой гнѣвъ. Является Герменигильдъ.

Явл. 4. Hermenigildus paternis pedibus advolutus.

Трогательная встрѣча сына съ отцомъ. Выясняется невинность Герменигильда.

Levigildus: Agnosco, nate, tuam integritatem, et coelestibus gratias ago atque habeo, qui canos meos tam luculento hodie beneficio cumularunt... и проч.

Слѣдуетъ Prosphoneticon—привѣтственная пѣснь Герменигильду (стихами):

Princeps sydere purior aureo, et

Phoebo formosior imberbi,
Optata diu gaudia defer,
Regum soboles Hermenigilde... и проч.

Pars III.

Явл. 1. Alaricus narrat aulae totius hilaritatem et tacitas calumniatorum insidias.

Аларикъ (монологъ). Quid sperem aut timeam, nescio: царь счастливъ примиреніемъ съ Герменигильдомъ, но Dariaces и Hermenifridus заставляютъ бояться своихъ козней.

Эти послѣдніе и выступаютъ на сцену:

Явл. 2. Hermenifridus, Dariaces potentes aulici, calumniatores Hermenigildi ejus reditum extimescunt et novas calumnias meditantur.

Герменифридъ разсказываетъ, что Goizuintha, въ ярости отъ возвращенія Герменигильда, statuit omnino aut perimere aut perimi, и умоляетъ своихъ соумышленниковъ (Герменифрида и Даріака) пустить въ ходъ всѣ средства; оружіе противъ Герменигильда и готово: Christianus est et Romanus; готово подложное письмо, въ которомъ христіане будто бы убѣждаютъ Герменигильда погубить отца хитростью, если не удалось силою. Является царь.

Явл. 3. Levigildus audit calumniatores.

Герменифридъ и Даріакъ коварными внушеніями вновь возстановляютъ царя противъ Герменигильда. Царь велитъ призвать послѣдняго.

Явл. 4. Levigildus evocatum Hermenigildum acerbe increpat et in vincula conjicit.

Герменигильдъ является. Царь осыпаетъ его гнѣвными упреками, показываетъ ему подложное письмо; Герменигильдъ пытается оправдываться, не можетъ конечно признать письма подлиннымъ, но сознается, что онъ—christianus romanus. „Et hujus me nominis gloria ad rogum usque comitabitur“, говоритъ онъ. Раздраженный царь отправляетъ сына въ темницу.

Явл. 5. Лица: Erasistratus, Igerdes, legati. Nunciantur Erasitrato Hermenigildi vincula; legatis proditionem exprobrat.

Игердъ съ горемъ сообщаетъ Эразистрату о заключеніи Герменигильда въ темницу. Эразистратъ въ гнѣвѣ; онъ осыпаетъ упреками Атаульфа, обѣщавшаго Герменигильду безопасность при дворѣ отца. Атаульфъ и Геснерикъ сами крайне смущены. Друзья Герменигильда рѣшаютъ попытаться помочь невинному узнику. „O, noverca generis humani furia!“ восклицаетъ Эразистратъ, увѣренный, откуда идутъ козни.

Слѣдуетъ Hermenigildi in vincula conjecti deploratio—жалобная пѣснь (въ стихахъ), которая и заканчиваетъ III часть пьесы:

Hermenigilde, jaces tristi defossus in antro,
Te luci ereptum lux tamen ipsa gemit... и проч.

Pars IV.

Явл. 1. Лица: Levigildus, Recaredus. Hic accedit ad regem pro fratre deprecator.

Рекаредъ проситъ отца за брата. Отецъ сурово прогоняетъ его отъ себя.

Явл. 2. Hermenigildus causam dicit apud patrem in cilicio et vinculis.

Левигильдъ приказываетъ сыну высказать, что̀ онъ имѣетъ въ свое оправданіе. Герменигильдъ, во власяницѣ и оковахъ, пытается доказать свою невинность. Отецъ ему не вѣритъ. Онъ высылаетъ узника, и начинаетъ совѣщаться съ вельможами, какъ поступить съ Герменигильдомъ. Царь рѣшаетъ умертвить сына и призываетъ трибуна Леонида.

Явл. 3. Leonidae tribuno committitur Hermenigildi supplicium.

Царь испытываетъ вѣрность Леонида и, увѣрившись въ готовности трибуна исполнить его волю, приказываетъ: Age, tu Germenigildum hac nocte securi percuti et confici statim cura. Леонидъ пораженъ; но царь грозитъ смертью ему самому, если онъ не выполнитъ повелѣнія.

Явл. 4. Лица: Hermenifridus, Durias, Dariaces. Calumniatores cruenta palma exultantes Durias insectatur.

Герменифридъ и Даріакъ ликуютъ: ихъ козни удались, и Герменигильдъ погибнетъ. Дуріасъ осыпаетъ ихъ гнѣвными упреками.

Слѣдуетъ De morte Hermenigildi deploratio—жалобная пѣснь (въ стихахъ), заканчивающая эту часть пьесы:

Heu scelerum incestam faciem! Indignata retorquent
Ora polo stellae, et tristi ferrugine livent... и проч.

Pars V.

Явл. 1. Лица: Leonidas, Hermenigildus. Tribunus denunciat Hermenigildo extremam necessitatem.

Леонидъ передъ дверями темницы со скорбью размышляетъ о тяжести и жестокости повелѣнія, даннаго ему царемъ, велитъ открыть темничныя двери и вызвать Герменигильда. Герменигильдъ выходитъ. Трибунъ объявляетъ ему повелѣніе царя, и изумляется твердости, съ какой Герменигильдъ принялъ вѣсть. Герменигильдъ свидѣтельствуетъ о своей невинности, но готовъ умереть.

Явл. 2: Erasistratus Hermenigildum invisit moriturum.

Свиданіе Эразистрата съ Герменигильдомъ.

Явл. 3: Recaredus Hermenigildum fratrem convenit.

Свиданіе двухъ братьевъ. Рекаредъ мучится угрызеніями совѣсти, считая себя виновнымъ въ томъ, что братъ въ оковахъ и долженъ погибнуть. Герменигильдъ успокоиваетъ его. „Morior lubenter pro christiani nominis gloria, pro qua millies emori flagranti atque ignito animo concupisco“, говоритъ онъ.

Явл. 4: Calumniatores urgent supplicium.

Герменифридъ является и требуетъ, чтобы Леонидъ поспѣшилъ исполнить царское велѣніе. Герменигильдъ говоритъ, что онъ готовъ умереть, прощается и уходитъ въ темницу вмѣстѣ съ Леонидомъ.

Явл. 5: Igerdes nuncios affert salutis, Hermenigildum audit jam demortuum.

Игердъ является съ вѣстью, что царь колеблется, сомнѣвается въ виновности Герменигильда, и велитъ повременить съ казнью. Но выходитъ Леонидъ и сообщаетъ, что Герменигильдъ уже казненъ. Скорбныя и гнѣвныя восклицанія Игерда и Эразистрата.

Явл. 6: Levigildus sententiam revocat, mortem filii audit et luget.

Дуріасъ увѣряетъ царя въ невинности Герменигильда и умоляетъ пощадить несчастнаго юношу. Царь смягчается и отмѣняетъ казнь. Но является Эразистратъ и возвѣщаетъ, что все уже кончено. Царь въ горести, въ отчаяніи, осыпаетъ самъ себя упреками, вспоминаетъ о козняхъ мачехи („O noverca mortalium Megaera!“). Эразистратъ разсказываетъ о послѣднихъ минутахъ Герменигильда:

Imo fratrem vehementer oravit, ut te (царя) omni observantia coleret, et tuam ingravescentem aetatem suo exciperet sinu. Deinde Christianorum episcopum, ut audio, accersiri sibi postulavit et uxorem in conspectum admitti, ut extremis alloquiis Heroinam posset affari. Ubi vero a te vetitum rescivit: Deo igitur, inquit, solo teste moriar. Mox pro regni tui felicitate multum precatus cervicem praebuit carnifici.

Разсказъ усиливаетъ горечь и скорбь отца: Левигильдъ хочетъ итти въ темницу, къ трупу сына. Тогда Игердъ говоритъ:

O rex, desine jam filium lugere, quinimo martyrem venerare. Mirum ubi spiritum exhausit, et in lecto funebri collocatum est cadaver, suavissimus vocum concentus audiri, mellitissima symphonia locum personare, faces circa demortui pulvinar lenissimis tractibus discurrere, carcerem ipsum multa luce circumfusum undique collucere: quid istud rei sit, nescio, nisi coelum ad honestandas martyris reliquiás in ergastulum confluxerit: audisne adhuc istius symphoniae reliquias? Audi, et corpus martyris si placet intuere.

Показывается тѣло Герменигильда на смертномъ одрѣ.

Явл. 7 и послѣднее: Levigildus haec ad lectum funebrem.

Плачъ и сѣтованія Левигильда передъ трупомъ сына. Плачъ Эразистрата, Дуріаса. Левигильдъ приказываетъ:

Efferte, efferte corpus sanctissimum, ut dignas rege martyre exequias instauremus.

Слѣдуетъ Prosphoneticum:

I, sacer, ad Superos, juvenis, qua curribus altis
Consurgit virtus, et mixta potentibus astris
Sub pedibus calcat curvatas fornice nubes...

чѣмъ и оканчивается пьеса.

Таковы драмы патера Н. Коссена.

Здѣсь уже намѣченъ тотъ циклъ источниковъ, откуда главнѣйшимъ образомъ станутъ заимствовать іезуитскіе драматурги свои сюжеты: дѣянія святыхъ, мучениковъ за вѣру, исторія, св. писаніе. Опредѣляются и мотивы избранія того или иного сюжета: возможность проведенія извѣстной тенденціи. Основная тенденція—внушеніе фанатической преданности вѣрѣ (католицизму)—и выступаетъ у Коссена весьма ярко: тяжкую кару несетъ царь Седекія (траг. „Solyma") за то, что „дѣлалъ неугодное въ очахъ Господа Бога своего"; напротивъ, преданные вѣрѣ отцовъ юноши Ананія, Азарія и Мисаилъ, съ фанатическими кликами: „Боже Крѣпкій, Боже Крѣпкій, Боже Крѣпкій"! „Святый Боже, Святый Боже, Святый Боже"! „Великій Боже, Великій Боже, Великій Боже"!—кликами, которые не могли не дѣйствовать потрясающимъ и возбуждающимъ образомъ на зрителей, заражая ихъ такимъ же настроеніемъ,—бросаются въ разожженную печь, и невредимыми выходятъ изъ огня (траг. „Nabuchodonosor", актъ IV, явл. 4 и 5); семь сыновей Фелицитаты (траг. „Felicitas")—образецъ не меньшей твердости въ вѣрѣ, не ослабѣвающей среди пытокъ и мученій: „Пей нашу кровь, мучитель"! восклицаетъ Януарій (актъ V, явл. 1),—и его вопль: „Христосъ! Христосъ! Христосъ!" разумѣется, долженъ былъ дѣйствовать на подготовленную предыдущимъ зрѣлищемъ публику не менѣе заразительно; въ траг. „Theodoricus" получаетъ яркое освѣщеніе мотивъ о гоненіяхъ, воздвигаемыхъ сильными міра сего на служителей Бога и на праведныхъ, преданныхъ Богу людей, о суровомъ осужденіи гонителей праведнымъ судомъ Божіимъ и объ ожидающемъ ихъ вѣчномъ мученіи въ геенѣ огненной. Заключающій пьесу вопль Теодорика:

О червь! о пламя! о жилище мрака!
О вѣчность! вѣчность! вѣчность!

конечно долженъ былъ очень сильно дѣйствовать на возбужденныхъ уже зрителей (троекратное повтореніе сильныхъ, многозначительныхъ восклицаній—любимый пріемъ нашего драматурга въ мѣстахъ, которыми онъ хотѣлъ достигнуть особеннаго эффекта).

Въ драмѣ „Hermenigildus"—торжество (прославленіе небомъ) невинно пострадавшаго мученика, юнаго, но горячаго прозелита-католика: „Онъ христіанинъ, римлянинъ", связь съ христіанами—главное взведенное на Герменигильда обвиненіе (ч. III, явл. 2, 4).

При обработкѣ пьесъ наблюдается весьма свободное отношеніе къ источнику: послѣднему принадлежитъ основа содержанія драмы лишь въ самой общей формѣ, разработка же деталей представленія всецѣло зависѣла отъ творческой фантазіи автора, которой дается самый широкій просторъ. При этой разработкѣ Н. Коссенъ обнаруживаетъ большое искусство: драмы его изобилуютъ мастерски скомпанованными эффектными сценами.

Что касается общей архитектоники драмъ Н. Коссена, то на построеніе ихъ оказала вліяніе господствовавшая въ это время во Франціи теорія. Хотя „правила" еще не получили обязательной для всѣхъ писателей силы, хотя въ области французской драмы царила еще полная свобода, и авторы драмъ, пока не возобладала окончательно классическая трагедія (1639 г.), вольны были руководиться только собственнымъ вкусомъ, при выборѣ образцовъ для подражанія, или собственною фантазіею, одни подражали Сенекѣ, другіе были свободны отъ его вліянія, рядомъ съ вліяніемъ античной драмы давало себя чувствовать вліяніе драмы средневѣковой[1]),—тѣмъ не менѣе „правила" уже вырабатывались, подготовлялась почва для ихъ побѣды, и авторитетъ проповѣдовавшей Аристотеля, Горація и Сенеку Поэтики Скалигера[2]), положившей первое основаніе „правилъ" во Франціи[3]), повліявшей и на Жана de la Taille, и на Шапелена и на аббата д'Обиньякъ, и на Корнеля, и на Расина[4]), былъ весьма высокъ. Этому авторитету, видимо, подчинился и Н. Коссенъ, внѣшняя форма пьесъ котораго вполнѣ соотвѣтствуетъ проводившимся Скалигеромъ теоретическимъ положеніямъ о раздѣленіи драмы на пять—не болѣе и не менѣе—

---

[1]) *E. Rigal*, Le théâtre de la Renaissance—*Petit de Julleville*, Histoire de la langue et de la Littérature française, Paris, 1897, t. III, chap. VI, стр. 261 и слѣд.

[2]) *Julii Caesaris Scaligeri* Poetices libri septem, Lugduni 1561 (за этимъ первымъ изданіемъ послѣдовалъ длинный рядъ перепечатокъ; я имѣлъ подъ руками изданіе 1594 года).

[3]) *E. Lintilhac*, De J.-C. Scaligeri poetice, Paris 1887, стр. 85.

[4]) Ibidem, стр. 8—9.

актовъ, а каждаго акта на сцены, о хорѣ, который заканчиваетъ каждый изъ первыхъ четырехъ актовъ[1]) и др.

Парижскій іезуитскій Collège Louis le Grand (Collegium Ludovici Magni) получилъ для французской школьной драматической литературы то же значеніе, игралъ въ этой области ту же роль, какая въ свѣтскомъ театрѣ выпала на долю Comédie Française. Характеристикѣ спектаклей, имѣвшихъ мѣсто въ этомъ учебномъ заведеніи, посвящена любопытная книга *E. Boysse'a* „Le théâtre des Jesuites“ (Paris 1880). Здѣсь собранъ авторомъ обильный и важный матеріалъ для изученія школьнаго сценическаго репертуара,—именно, въ приложеніи дается перепечатка программъ исполненныхъ въ коллежѣ пьесъ, въ чемъ и заключается центръ тяжести книги. Пользуюсь этимъ матеріаломъ для дальнѣйшей разработки вопроса.

Главнымъ видомъ школьной іезуитской драмы во Франціи,—говоритъ E. Boysse,—сдѣлалась трагедія. Сюжеты заимствовались почти исключительно изъ древней исторіи, изъ ветхаго завѣта, изъ исторіи церкви; обработывались эти сюжеты вначалѣ съ большою свободою относительно „правилъ“ классическаго кодекса, лишь въ общихъ чертахъ придерживаясь началъ, утверждаемыхъ Скалигеромъ. Школьная трагедія должна была прежде всего удовлетворять слѣдующимъ обусловливавшимъ ее теоретическимъ требованіямъ, какъ они были формулированы позднѣе патеромъ Jouvancy:[2]) „Во 1-хъ, содержаніемъ трагедіи должно быть взято событіе по крайней мѣрѣ въ главныхъ чертахъ общеизвѣстное,—вещь совершенно неизвѣстная мало интересна для зрителя; во 2-хъ, трагедія должна служить цѣлямъ нравственнаго воспитанія; поэтому сюжеты лучше брать изъ св. Писанія или изъ церковной исторіи, гдѣ находится описаніе множества разныхъ геро-

---

[1]) Poetices libri, I, cap. IX: Comediae et tragoediae partes, стр. 35—42 (по изд. 1594 года).

[2]) Пользуюсь позднѣйшимъ лондонскимъ изданіемъ трактата *Jouvancy (Juvencius)* „Cristianis litterarum magistris De Ratione discendi et docendi“, Lugduni 1692, стр. 82—83: Illud tantum admoneo de tragoedia: videndum primo esse diligenter, ut argumentum ejus notum, saltem quod spectat actionem primariam, ac pervulgatum sit: quod enim est obscurum et omnino ignotum, parum spectatorem tangit. Secundo, ut ad mores hominum instruendos aliqnid afferat. Itaque rectius deprometur e sacris Litteris, aut Ecclesiasticis historicis atque Annalibus, in quibus mira est heroicorum facinorum varietas et copia... Bene morata et gravis fabula non solum magnam apud Deum mercedem scribenti promeretur, verum etiam incredibilem apud spectatores fructum habet, qui saepe illa magis permoti fuerunt ad pietatem, quam eruditis summorum oratorum concionibus. Omnino Christiani theatri decus hoc est, ut sanctos etiam ludos habeat.

ческихъ дѣяній; высоконравственная и серьезная пьеса не только заслуживаетъ писателю великую награду отъ Бога, но приноситъ и зрителямъ великую пользу: часто она дѣйствительнѣе наставляетъ на путь благочестія, чѣмъ ученые доводы краснорѣчивѣйшихъ ораторовъ; вообще на христіанскомъ театрѣ подобаетъ давать священнаго характера представленія".

На французской школьной іезуитской трагедіи чувствуется вліяніе трагедій Сенеки гораздо болѣе, чѣмъ это замѣтно на нѣмецкой почвѣ:[1]) герои греческой древности, христіанскіе мученики, радостно шедшіе на смерть, и др. наполняли сцену, подобно героямъ древне-латинскаго трагика, „d'antithèses élégantes et de sentences sonores"[2]) соотвѣтственнаго, разумѣется, содержанія.

Взглянемъ на образцы.

Вотъ трагедія сочиненная патеромъ Berthelot и исполненная въ коллегіи Людовика (называвшейся тогда еще Collège de Clermont), въ 1635 г.:

Заглавіе трагедіи—*Neanias* или *Procopius martyr*; это—исторія крещенія и мученія святого Прокопія, сына св. Евгенія и язычницы Θеодосіи. Дѣйствіе происходитъ въ Кесаріи, сюжетъ заимствованъ изъ дѣяній Никейскаго собора 306 года. Пьеса раздѣляется на пять актовъ, участвуетъ двадцать дѣйствующихъ лицъ. Прологомъ служитъ французскій сонетъ. При каждомъ дѣйствіи—стансы, тоже по-французски, и хоры. Фабула въ высшей степени проста: въ первомъ актѣ Неаніасъ, или Прокопій становится христіаниномъ; во второмъ—онъ опрокидываетъ статуи боговъ своей матери; въ третьемъ—на него доносятъ императору Діоклетіану; въ четвертомъ—изображаются безуспѣшныя попытки отвратить Прокопія отъ христіанства; Θеодосія, его мать, утомленная постоянствомъ своего сына, сама обращается въ христіанство; пятый актъ изображаетъ торжество мученика. Вся драма представляетъ собой не болѣе какъ изложенный въ діалогической формѣ историческій фактъ. Объ успѣхѣ пьесы свидѣтельствуетъ приписка на рукописи драмы: Ter data, ter placuit[3])

15 августа 1650 года въ той же коллегіи была исполнена трагедія *Taprobana christiana*. Сохранилась программа этой трагедіи, въ которой между прочимъ излагается общее содержаніе пьесы:

[1]) Какъ это выясняется изъ изслѣдованія „Seneca und das deutsche Renaissancedrama Studien zur Literatur-und Stilgeschichte des 16. und 17. Jahrhunderts, von *Paul Stachel*, Berlin, 1907 (Palaestra XLVI).

[2]) *E. Boysse*, Le Thèatre des Jesuites, стр. 25.

[3]) *Boysse*, p. 112—113, со ссылкой на *Recréations historiques*, par Dreux du Radier.

Le roy de Candy, en l'isle de Ceylan, qui est la Taprobane des anciens, avoit répudié sa femme, et faisoit la guerre au roy de Jala, son beau-frère. Son fils, général de l'armée, défait le roi de Jala; il amène son oncle prisonier, par qui il est plus heureusement pris à son tour et sousmis à la foy de Jésus-Christ. Le roy d'abord reçoit en triomphe son fils victorieux, et incontinent après le fait mourir comme Chrestien. Sa mort fut honorée de miracles. Il parut une croix lumineuse sur sa sépulture: il se forma, sur la terre où il fut mis, une autre croix, qui ne put jamais estre couverte. Son frère, qui restoit seul héritier de la couronne, touché de son exemple, embrassa la Foy; et se retira dans une isle voisine vers les Portugais, afin d'y estre en seureté durant la vie de son père, et après sa mort establir la Foy dans son royaume avec leurs armes.[1])

Другія трагедіи изъ репертуара театра коллегіи Людовика:[2]) *Jonathas*, 1635 года, въ 3 актахъ—драматическая обработка XIV главы 1-й книги Судей,—*Athalia* (1658 г.), *Josephus venditus* (1698 г.), *Antigonus* (1654 г.) [3]), *Tartaria Christiana* (1657 г.) [4]), *Clementia Christiana* (1660 г.) [5]), *Alexander et Aristobulus* (1663 г.) [6]) *Theseus* (1663 г.) [7]), *Orestes et Pyla-*

[1]) *Boysse*, p. 114—115.

[2]) Ibid., стр. 114 и слѣд.

[3]) Сюжетъ: Антигонъ, братъ Аристовула, царя іудейскаго, побѣдилъ Итурійцевъ, взялъ въ плѣнъ ихъ царицу Клеопатру. Увлеченный ею, онъ проситъ царя отдать ему въ жены Клеопатру. Но ея сестра, царица іерусалимская Александра, изъ ревности губитъ Антигона. Онъ казненъ, и его трупъ приносятъ къ Клеопатрѣ.

[4]) Сюжетъ: Магометанинъ Кассанъ, царь татарскій, женился на красавицѣ Селениссѣ, дочери царя Арменіи, христіанкѣ. Отъ этого брака родился сынъ-уродъ. Царь, убѣжденный, что этотъ ребенокъ—плодъ прелюбодѣянія, осуждаетъ мать и сына на сожженіе. Мать испрашиваетъ позволеніе крестить дитя. Крещеніе избавляетъ мальчика отъ его уродства. Царь, убѣжденный этимъ чудомъ въ невинности матери, прощаетъ обоихъ и самъ принимаетъ христіанство.

[5]) Сюжетъ заимствованъ изъ исторіи Неаполя: Альфонсъ, сынъ царицы сицилійской Констанціи, побѣдилъ неаполитанцевъ и взялъ въ плѣнъ принца Карла Салернскаго, единственнаго сына короля неаполитанскаго. Царица хочетъ умертвить Карла изъ мести за смерть своего племянника. Альфонсъ всѣми мѣрами старается избавить отъ смерти Карла, съ которымъ онъ связанъ узами дружбы. Его попытки однако безуспѣшны, и только христіанская вѣра заставила царицу отказаться отъ плановъ мести и возвратить свободу плѣннику.

[6]) Александръ и Аристовулъ, сыновья Ирода отъ Маріамны, составляютъ заговоръ, чтобы отмстить за смерть матери. Иродъ, побуждаемый своею сестрой. Саломіей, желавшей доставить корону Антипатру, осуждаетъ ихъ на смерть.

[7]) Сюжетъ: Тезей узнанъ своимъ отцомъ Эгеемъ въ тотъ самый моментъ, когда, благодаря кознямъ Медеи, онъ долженъ былъ быть принесенъ въ жертву богамъ.

des (1676 г.) *Agapitus* (1667 г.) [1]), *Catharina* (1672 г.) [2]), *Constantinus* (1681 г.) [3]), *Agathocles* (1668) патера de la Rue, *Eustachius martyr* (1684 г.) патера Le Jay, и мн. др. подобныя.

Трагедія патера de La Rue (Ruaeus, 1643—1725) „Agathocles" открываетъ, по выраженію Boysse'a,[4]) la grande période littéraire du théâtre de la rue Saint-Jacques, т. е. коллегіи Людовика. Это—одна изъ самыхъ лучшихъ пьесъ французскаго театра іезуитовъ „sinon par le style qui est quelquefois recherché et obscur à force de concision, mais par la conduite et le sentiment dramatique"[5]). Чувствуется подражаніе Корнелю. Три единства тщательно выдержаны, и вообще авторъ старается слѣдовать „правиламъ", какъ ихъ тогда понимали. Содержаніе: Лизимахъ царь македонскій осажденъ въ своей столицѣ Гетами. Въ I актѣ онъ пробуждается подъ впечатлѣніемъ страшнаго сна, который предвѣщаетъ ему смерть троихъ его сыновей. Эти три сына—Агаѳоклъ, сынъ его отъ перваго брака, Селевкъ, сынъ отъ Арсинои, второй жены, и Аминтъ, сынъ Арсинои отъ ея перваго мужа. Царя успокоиваютъ; все предвѣщаетъ побѣду. Селевкъ вышелъ изъ города, переодѣтый въ гетскій костюмъ, и намѣренъ незамѣтно такимъ образомъ проникнуть въ лагерь враговъ и тамъ напасть на нихъ. Однако печальныя предчувствія начинаютъ осуществляться: находятъ трупъ Селевка; онъ пронзенъ нѣсколькими ударами, а гетскій шлемъ и латы, данные ему матерью, съ него сняты. Лизимахъ клянется отмстить за сына. Является Агаѳоклъ. Отецъ простираетъ къ нему свои объятія; но въ это же время солдаты вносятъ снятые доспѣхи, въ которыхъ узна-

1) Мученіе Агапита, который пострадалъ, будучи 14-лѣтнимъ юношею.

2) Интрига трагедіи основывается на двойномъ имени героини: подъ языческимъ именемъ Катерины ее любитъ Максимъ, сынъ императора Максимина, а подъ христіанскимъ именемъ Доротеи она осуждена на смерть; въ IV актѣ открывается, что оба имени принадлежатъ одному лицу; въ V актѣ произносится смертный приговоръ, и Катерина обезглавлена; голова ея выносится на сцену, чтобы быть показанной несчастному любовнику.

3) Сюжетомъ трагедіи служитъ борьба Константина противъ Максенція, провозгласившаго себя римскимъ императоромъ. Послѣ длинныхъ перипетій и разныхъ интригъ, наполняющихъ первые три акта, Константинъ, въ IV актѣ, оказывается, благодаря измѣнѣ одного изъ своихъ лучшихъ полководцевъ, въ положеніи весьма критическомъ; онъ сознаетъ тогда, что слишкомъ полагался на людей, и обращается съ мольбой о помощи къ Іисусу Христу; чудесное явленіе креста съ надписью: Hoc signo vinces вновь воодушевляетъ его къ борьбѣ; происходитъ битва, и Константинъ одерживаетъ побѣду; римскіе консулы приносятъ ему голову Максенція, который во время бѣгства утонулъ въ Тибрѣ.

4) Op. cit., стр. 153.

5) Boysse, стр. 155.

ютъ вооруженіе Селевка: Агаѳоклъ убилъ брата, принявъ его во мракѣ ночи за врага. Арсиноя обвиняетъ его въ преднамѣренномъ братоубійствѣ; Агаѳоклъ оправдывается, но тщетно, и царь обѣщаетъ казнить его, если обнаружится, что онъ дѣйствительно совершилъ преступленіе. Царица старается вооружить противъ Агаѳокла своего сына Аминта; но послѣдній отказывается служить орудіемъ мщенія, хотя бы и въ ожиданіи трона по смерти Агаѳокла; напротивъ, онъ рѣшается, пожертвовавъ собою, спасти брата. Въ III актѣ онъ объявляетъ царю, что это онъ убилъ Селевка, притомъ намѣренно; царь осыпаетъ его упреками и призываетъ царицу. Положеніе трагическое: Арсиноя колеблется между чувствомъ любви къ сыну и жаждой мести. Наперсница высказываетъ предположеніе, не оклеветалъ ли себя Аминтъ, чтобы спасти друга. Актъ IV открывается сценой между обоими братьями: Агаѳоклъ отказывается воспользоваться самопожертвованіемъ Аминта, а Аминтъ настаиваетъ. Борьба великодушія продолжается и въ присутствіи царицы и передъ царемъ и высшими сановниками двора. Одинъ изъ придворныхъ предлагаетъ употребить хитрость для открытія истины: сказать каждому изъ братьевъ, что другой осужденъ на смерть, и тогда притворяться уже не будетъ нужды. Царь слѣдуетъ этому совѣту, и въ V актѣ Агаѳоклъ, считая своего брата дѣйствительно осужденнымъ, является чтобы умереть передъ царицей: онъ принялъ ядъ. Лизимахъ находитъ его умирающимъ. Аминтъ, тоже думая, что братъ погибъ, вырываетъ мечъ у одного изъ тѣлохранителей и наноситъ себѣ ударъ въ грудь. Царь даетъ помилованіе обоимъ, но уже поздно, и братья умираютъ въ объятіяхъ другъ друга.

Трагедія „Eustachius Martyr“, бывшая первою пьесою патера Le Jay (1657—1734), ставшаго однимъ изъ плодовитѣйшихъ авторовъ школьныхъ драмъ, имѣетъ много родственнаго съ „Поліевкомъ“ П. Корнеля. Сюжетъ ея таковъ: Евстафій, возвратившись въ Римъ послѣ побѣды надъ дакійцами, отказывается воздать обычныя почести Юпитеру; онъ объявляетъ себя христіаниномъ, и подвергается казни вмѣстѣ съ двумя своими сыновьями; сыновья его были удалены отъ родителей въ раннемъ дѣтствѣ; они сражаются въ рядахъ дакійцевъ и попадаются въ плѣнъ римлянамъ; Евстафій узнаетъ ихъ по кресту, который онъ изобразилъ на груди дѣтей въ моментъ ихъ рожденія—средство узнаванія, сдѣлавшееся очень употребительнымъ съ этихъ поръ у драматурговъ[1]).

[1]) Другія пьесы патера *Le Jay*: Josephus fratres agnoscens, tragoedia; Josephus venditus a fratribus, tragoedia; Josephus Aegypti praefectus, tragoedia; Daniel seu verus Dei cultus in Oriente restitutus, tragoedia; Croesus, tragoedia; Damocles sive Philoso-

Языкомъ школьной трагедіи была, разумѣется, латынь. Однако изрѣдка, въ концѣ XVII—началѣ XVIII вѣковъ, наблюдаются такія явленія: 10 февраля 1687 года была поставлена латинская трагедія „*Celsus*“, въ 3 актахъ, и „pour servir d' intermèdes à la pièce latine“, французская tragédie en musique *Celse martyr*, въ 5 актахъ; обѣ пьесы одного и того же содержанія[1]). Въ слѣдующемъ, 1688 году, 25 февраля, шли латинская трагедія *Saül* и французская tragédie en musique *David et Jonathas*; обѣ пьесы имѣютъ по 5 актовъ и разрабатываютъ одинъ и тотъ же сюжетъ: смерть Саула и его сыновей и воцареніе Давида[2]). Позднѣе является прямо французскій переводъ латинской трагедіи: 27 февраля 1704 г. въ коллегіи Людовика была поставлена французская трагедія *Joseph vendu par ses frères*, переводъ латинской трагедіи патера Le Jay, сдѣланный имъ же самимъ. „La satisfaction avec laquelle la pièce latine qui porte le mesme nom fut représentée sur le théâtre,—говоритъ авторъ въ предисловіи,—et l'approbation dont le public continua de l' honorer après qu'elle eut esté imprimée, me firent espérer qu'elle plairoit en français, en luy conservant tout le naturel et tout le tendre qui luy avoient attiré quelque succès“. Пьеса раздѣляется на 3 акта, по примѣру нѣкоторыхъ пьесъ Мольера, „le plus célèbre auteur,—говоритъ Le Jay,—qu'ait eu la comédie dans le siècle passé, et qu'on a regardé comme un modèle digne d'être mis en parallèle avec ce que l'antiquité a produit de plus parfait en ce genre“[3]).

Такимъ образомъ школьная трагедія іезуитовъ во Франціи, подчинившаяся сперва вліянію примѣра трагедій Сенеки, увлеклась за

phus regnans, drama: Abdolominus, drama: Curiositas multata seu Gygis annulus, drama; Philochrysus seu Avarus, drama; Timandre, pastorale; Vota, drama; Revocata inter virtutem et fortunam concordia, drama (Bibliotheca Rhetorum, praecepta et exempla complectens, quae ad poeticam facultatem pertinent, discipulis pariter ac magistris perutilis. Pars II, Parisiis, 1725, Liber dramaticus, pag. 73—579).

[1]) Маркіанъ, правитель Антіохіи въ царствованіе Діоклетіана, подвергъ христіанъ жестокому гоненію. Онъ подписалъ смертный приговоръ одному молодому христіанину, какъ вдругъ узнаетъ, что этотъ юноша, по имени Цельзъ, есть его собственный сынъ, котораго онъ много лѣтъ назадъ потерялъ изъ виду. Отецъ открываетъ себя Цельзу, уговариваетъ его отречься отъ христіанской вѣры, но напрасно. Приведенный въ храмъ для поклоненія языческимъ богамъ, Цельзъ опрокидываетъ идоловъ. Народъ возстаетъ и объявляетъ смерть преступнику. Маркіанъ безуспѣшно пытается убѣдить сына хотя притворно показать себя язычникомъ; юноша не идетъ ни на какія уступки. Народъ врывается въ храмъ и умерщвляетъ Цельза у подножія языческаго жертвенника. (*Boysse*, Op. Cit. p. 192—193).

[2]) *E. Boysse*, Op. cit. p. 194.

[3]) Bibliotheca Rhetorum auctore P. Gab. Franc. *Le Jay*, pars posterior, Parisiis 1725, стр. 191, 192. Здѣсь же, стр. 199—231, и франц. текстъ пьесы.

затѣмъ общимъ ходомъ развитія французской драмы и отразила на себѣ воздѣйствіе великихъ французскихъ драматурговъ XVII столѣтія.

Что подчиненіе этому вліянію было вполнѣ сознательное, намѣренное, свидѣтельство мы видимъ въ словахъ іезуитскихъ теоретиковъ.

Цитированный мной выше P. Jouvancy въ своемъ трактатѣ De ratione discendi et docendi ссылается рядомъ съ Гораціемъ на Корнеля и аббата д'Обиньякъ:

„На счетъ и трагедіи и комедіи ищите указаній въ посланіи Горація De arte poetica, затѣмъ—въ замѣчаніяхъ, какія предпослалъ своимъ трагедіямъ знаменитѣйшій французскій поэтъ Корнель. Законы драмы превосходно изслѣдовалъ аббатъ д'Обиньякъ, въ книгѣ подъ заглавіемъ La Pratique du Théâtre, который указываетъ также и другія книги другихъ авторовъ, гдѣ основательно трактуется о томъ же предметѣ“[1]).

Подчиняясь вліянію великихъ французскихъ драматурговъ XVII вѣка свѣтскихъ, французская школьная драма, тѣмъ не менѣе, удерживала и нѣкоторыя своеобразныя особенности, отличавшія ее отъ классической трагедіи строгаго стиля. Такъ, патеръ Le Jay въ своемъ обширномъ трудѣ „Bibliotheca Rhetorum“, гдѣ ученый авторъ даетъ правила и примѣры сочиненій всякаго рода, отъ эпической поэмы до эпиграммы и загадки,—въ главу о трагедіи вноситъ параграфъ о законѣ трехъ единствъ: „Дѣйствіе, служащее сюжетомъ драматическаго произведенія, должно быть едино“,—говоритъ онъ. Однако о единствѣ времени онъ выражается уже менѣе строго и опредѣленно: „Чѣмъ болѣе короткій промежутокъ времени обнимаетъ дѣйствіе трагедіи, тѣмъ совершеннѣе съ этой стороны должно его считать... По крайней мѣрѣ авторы трагедій должны имѣть въ виду, что продолжительность дѣйствія трагедіи должна возможно болѣе соотвѣтствовать

---

[1]) De utraque (sc. de tragoedia et comoedia) consule Artem poeticam Horatii, tum observationes quas Cornelius poeta gallus celeberrimus tragoediis suis praefixit. Dramatis leges optime persecutus est Abbas d'Aubignac libro cui titulus est La Pratique du Théâtre, qui etiam libros alios indicat ab aliis eodem argumento cum laude scriptos (Ratio disc. et doc., Lugd. 1692, стр. 81—82). Объ аббатѣ д'Обинякъ см. *Charles Arnaud*, Les théories dramatiques au XVII siècle. Étute sur la vie et les oeuvres de l'abbé d'Aubignac, Paris 1888, см. особ. стр. 2, 262—269: „Corneille voyait en d'Aubignac le véritable representant, avec „Messieurs de l'Académie Française“, de la poétique officielle, Boileau le trouvait „fort habile“, Racine annotait sa *Pratique*“, etc.; Арно называетъ поэтику д'Обиньяка поэтикой „de son temps et de tous les temps classiques“ и склоненъ считать Расина ученикомъ д'Обиньяка. „La pratique du Théâtre“ была напечат. въ Парижѣ въ 1657 и 1669 годахъ; анализъ этого сочиненія см. въ названной книгѣ Арно, стр. 216—269.

продолжительности сценическаго исполненія каждаго изъ актовъ пьесы; если же берется болѣе долгое время, то этотъ избытокъ предполагается поглощаемымъ антрактами". И совершенно уже свободно относится патеръ Le Jay къ закону единства мѣста, ограничивая нарушеніе его только такимъ предписаніемъ: „Когда бываетъ необходимо переносить дѣйствіе изъ одной части дома въ другую, то должно имѣть въ виду два условія—во-первыхъ, чтобы дѣйствіе одного акта все совершалось на одномъ и томъ же мѣстѣ; во-вторыхъ, чтобы непрерывный рядъ слѣдующихъ одна за другою сценъ имѣли такую тѣсную связь между собой, чтобы *перемѣна мѣста дѣйствія въ разныхъ актахъ не бросалась въ глаза*"[1]).

Для иллюстраціи манеры патера Le Jay какъ драматурга, привожу анализъ его трилогіи объ Іосифѣ:

Josephus venditus a fratribus, tragoedia acta ludis prioribus anno Dom. 1698[2]).

Actores: Jacobus, undecim filiorum parens; Filii Jacobi ex Lia: Rubenus, Simeon, Levi, Juda, Issachar, Zabulon; ex Rachele: Josephus; ex Bala: Dan, Nephtali; ex Zelpha: Gad, Aser: Mercator Ismaëlita. Hiras nuncius.

Scena in Agro Dothain Chananaeorum.

Actus I.

Scena 1. Рувимъ спитъ на травѣ, видитъ во снѣ, что братья хотятъ умертвить Іосифа; вскрикиваетъ, просыпается.

Sc. 2. Братья спрашиваютъ у Рувима, чтó ему пригрезилось, и рѣшаются выполнить на яву то, что Рувимъ видѣлъ во снѣ.

Sc. 3. Данъ сообщаетъ, что онъ видѣлъ съ холма, что къ нимъ идетъ Іосифъ, одинъ; Рувимъ возстаетъ противъ намѣренія братьевъ, уговариваетъ ихъ, добивается отъ нихъ согласія опустить Іосифа въ

---

[1]) Caput II, articulus 6. De triplici unitate actionis, temporis et loci: Actio sit una necesse est, quam fabula dramatica exhibet... Quo brevius actio tragica spatium requirit, eo perfectior hac patre censenda est... Saltem hoc provideant tragoediarum scriptores, ut quod plus requiritur temporis, id per actuum intervalla consumatur, et ipsius actionis duratio simgulorum actuum durationi, quantum fieri potest, respondeat... Quando necesse est actus varios variis domus in partibus exhiberi, haec duo providenda sunt: alterum, ut actus totus in eodem loco repraesentetur; alterum, ut continua succedentium sibi scenarum series ac nexus faciant, ne mutatio loci, quae fit variis in actibus, facile observetur. (Bibliotheca Rhetorum, auctore P. G. F. Le Jay e societate Jesu, pars posterior. Ars poetica. Parisiis, 1809, стр 41—43. Пользуюсь главнымъ образомъ этимъ новѣйшимъ изданіемъ J. A. Amar'a, не имѣя подъ руками изданія 1725 года).

[2]) Bibliotheca Rhetorum, vol. III Paris 1813, стр. 515—541.

цистерну. Братья скрываются, чтобы подстеречь и схватить Іосифа, когда онъ придетъ.

Sc. 4. Рувимъ радуется, что удалось избавить Іосифа отъ смерти.

Actus II.

Sc. 1. Іосифъ приходитъ, пугается, не видя никого изъ братьевъ: громко зоветъ ихъ.

Sc. 2. Симеонъ и Левій приближаются. Іосифъ радуется, что теперь онъ въ безопасности отъ дикихъ звѣрей. Но братья свирѣпо объявляютъ ему, что они теперь для него опаснѣе.

Sc. 3. Другіе братья окружаютъ Іосифа, съ угрозами ненависти срываютъ съ него его пеструю одежду.

Sc. 4. Подходятъ и прочіе братья (кромѣ Рувима): Іосифа, несмотря на его мольбы о пощадѣ, связываютъ поясами и опускаютъ въ цистерну.

Sc. 5. Братья сговариваются выпачкать кровью козла одежду Іосифа и послать ее Іакову съ сосѣднимъ пастухомъ Hiras'омъ, такъ какъ лично предстать теперь предъ отцомъ они не имѣютъ духу.

Sc. 6. Іуда, Завулонъ, Иссахаръ жалѣютъ о совершенномъ поступкѣ (Zab.: Equidem, fatebor, crimen infectum velim, стр. 531); чтобы не быть убійцами брата, они рѣшаются, по предложенію Іуды, отправить его въ далекую сторону, чтобы онъ не могъ вернуться домой.

Actus III.

Sc. 1. Іуда предлагаетъ братьямъ, что онъ постарается завести Іосифа такъ далеко, что онъ ужъ не вернется; Іосифа извлекаютъ изъ цистерны.

Sc. 2. Обрадованный спасеніемъ, Іосифъ съ наивными ласками обращается къ братьямъ; они отталкиваютъ его.

Sc. 3. Завулонъ сообщаетъ, что мимо проходитъ въ Египетъ измаильскій купецъ, и предлагаетъ продать ему Іосифа въ рабство.

Sc. 4. Іосифъ умоляетъ не продавать его: онъ лучше будетъ рабомъ своихъ братьевъ.

Sc. 5. Является купецъ, происходитъ торгъ. Іосифъ проданъ за 20 сиклей.

Sc. 6. Братья радуются, что отдѣлались отъ Іосифа.

Sc. 7. Рувимъ сообщаетъ, что къ нимъ идетъ самъ Іаковъ. Братья въ страхѣ убѣгаютъ.

Sc. 8. Рувимъ зоветъ, ищетъ Іосифа—и въ отчаяніи, не найдя его въ цистернѣ.

Sc. 9. Пастухъ Hiras приноситъ къ Рувиму окровавленную одежду Іосифа. Горесть Рувима, полагающаго, что Іосифъ убитъ братьями.

Sc. 10. Является Іаковъ, ищущій Іосифа. Hiras показываетъ ему кровавую тунику Іосифа. Плачъ Іакова.

Эта же пьеса въ исполненномъ самимъ авторомъ переводѣ на французскій языкъ (1704 года) имѣетъ сравнительно съ первоначальнымъ латинскимъ ея текстомъ ту разницу, что открывается прибавленнымъ теперь аллегорическимъ прологомъ.

Вотъ сюжетъ этого пролога:

Apollon se préparoit à celebrer une feste avec les Muses et ses disciples, lorsqu'il est interrompu par le Génie de la langue françoise et le Génie de la langue latine, entre lesquels il termine le differend.

Apollon.

Que vois-je? qui vient en ces lieux
Troubler nos chants mélodieux?

Le Génie de la langue françoise.

Contre un injuste et sévère caprice
Triste, confus, je viens à toy
De tes sages arrests implorer la justice.
Sois sensible à mes voeux, Apollon, venge-moy.

Аполлонъ выслушиваетъ его; Геній французскаго языка проситъ, чтобы ему былъ разрѣшенъ доступъ въ школу:

On me trouve poli, noble, judicieux;
Je suis chéri des hommes et des dieux.
Faut-il qu'à mes désirs la fortune contraire
Rende ici mon nom odieux?

Тогда выступаетъ Геній латинскаго языка:

Le Génie de la langue latine.

Grand Apollon, c'est un ambitieux.
Si parmy nous tu le souffres paroistre,
Il y sera bientôt le maistre.

Послѣ нѣкоторыхъ переговоровъ Аполлонъ примиряетъ обоихъ Геніевъ:

Vivez unis, vivez ensemble;
Est-il rien de plus beau?
Le mesme interest vous rassemble.
Travaillez à former un spectacle nouveau.

Такимъ образомъ, относительно языка въ области школьной драмы іезуитовъ повторилось то же явленіе, какое имѣло мѣсто въ области мистерій[1]): на смѣну мертвой латыни врывается языкъ живой, народный.

Josephus Aegypto praefectus, tragoedia acta ludis solemnibus anno 1699.[1])

Въ Praefatio между прочимъ сказано: „Unum hoc adjecimus praeter historiae fidem, quod omni similitudine veri non caret: uxorem Putipharis Epheam, dum in Josephi perniciem frustra incumbit, dolore amentem violentas sibimet manus intulisse".

Actores: Josephus, Pharao rex Aegypti, Putiphar princeps militiae, Apries Putipharis filius, Psammis princeps ariolorum, Amasis magister palatii, Ramesses princeps pincernarum, Setho princeps regii carceris; milites.

Scena Memphi, in palatio Pharaonis.

Actus I.

Sc. 1. Apries убѣждаетъ своего друга Іосифа бѣгствомъ спастись отъ гнѣва его отца Путифара. Іосифъ отказывается.

Sc. 2. Іосифъ скорбитъ, сѣтуетъ (монологъ).

Sc. 3. Josephus, Ramesses: Ramesses выражаетъ свое сожалѣніе, что не успѣлъ отплатить Іосифу (за истолкованіе сна). Іосифъ сообщаетъ, что ему предстоитъ смерть, которой добивается Путифаръ по требованію своей жены Еѳеи, не перестающей злобствовать на Іосифа. Рамессесъ говоритъ, что Іосифъ скоро избавится отъ этихъ преслѣдованій: Фараонъ видѣлъ сонъ... Въ это время—

Sc. 4. Является Setho и забираетъ Іосифа въ темницу.

Actus II.

Sc. 1. Фараонъ разрѣшаетъ Путифару наказать Іосифа смертью. Онъ сообщаетъ Путифару, что видѣлъ сны, которые его безпокоятъ. Путифаръ говоритъ, что Псаммисъ—опытный истолкователь, истолкуетъ сны.

Sc. 2. Является Псаммисъ и turba divinorum. Фараонъ разсказываетъ сны. Толкователи въ затрудненіи, просятъ времени на размышленіе и удаляются.

---

[1]) Срв. *Petit de Julleville*, Les Mystères, I, стр. 2, 26—27 и др.
[2]) Bibl. Rhetor., III, 542—581.

Sc. 3. Безпокойство Фараона возрастаетъ. Ramesses проситъ позволенія сообщить нѣчто Фараону наединѣ.

Sc. 4. Ramesses проситъ отсрочить казнь Іосифа, такъ какъ, говоритъ онъ, есть важная причина.

Sc. 5. Фараонъ приказываетъ обождать съ казнью Іосифа.

Sc. 6. Рамессесъ разсказываетъ Фараону, какъ истолковалъ Іосифъ въ темницѣ сны ему и его товарищу. Фараонъ приказываетъ призвать къ нему Іосифа.

Actus III.

Sc. 1. Putiphar сѣтуетъ, что казнь Іосифа отсрочена.

Sc. 2. Apries умоляетъ отца пощадить Іосифа ради него, ради сестры, которая назначалась самимъ отцомъ въ невѣсты Іосифу; проходя мимо тюрьмы Іосифа, Apries видѣлъ, что она пуста, и предположилъ, что Іосифа увели на казнь. Putiphar уходитъ, изумленный и обезпокоенный извѣстіемъ, что тюрьма пуста.

Sc. 3. Apries недоумѣваетъ, куда поспѣшилъ его отецъ.

Sc. 4. Ramesses вводитъ Іосифа. Apries выражаетъ свою радость.

Sc. 5. Выходитъ Фараонъ. Ramesses представляетъ ему Іосифа, какъ снотолкователя.

Sc. 6. Psammis проситъ позволенія явиться къ Фараону. Іосифъ предоставляетъ ему первому попытаться объяснить сонъ.

Sc. 7. Psammis сознается, что боги, имъ вопрошенные о снѣ Фараона, молчатъ. Тогда толкуетъ сны Фараона Іосифъ. Psammis въ злобѣ. Удовлетворенный толкованіемъ, успокоенный, обрадованный Фараонъ посылаетъ Apries'а просить Путифара простить Іосифа.

Actus IV.

Sc. 1. Apries исполняетъ приказаніе Фараона. Путифаръ въ гнѣвѣ. Apries старается смягчить отца; отецъ гонитъ его прочь.

Sc. 2. Путифаръ рѣшается погубить Іосифа, хотя бы пришлось и самому погибнуть.

Sc. 3. Amasis хочетъ помочь Путифару. Они надѣются, что и Псаммисъ вступитъ съ ними въ заговоръ.

Sc. 4. Выходитъ Фараонъ. Онъ проситъ Путифара забыть вину Іосифа и высказываетъ намѣреніе возвысить Іосифа. Putiphar и Amasis стараются увѣрить Фараона, что Іосифъ не достоинъ высокаго поста.

Sc. 5. Psammis является сообщить, что боги наконецъ дали отвѣтъ: въ Мемфисѣ есть чужестранецъ, отъ котораго произойдетъ страшная опасность (намекъ на Іосифа). Но Фараонъ не хочетъ понимать намека.

Sc. 6. Воинъ докладываетъ, что Ephea вся въ слезахъ проситъ доступа къ Фараону. „Quot structa in unum tela quatiuntur virum!" (стр. 568) говоритъ Фараонъ, и отпускаетъ всѣхъ, обѣщая вскорѣ всѣхъ удовлетворить, а къ себѣ приказываетъ позвать Іосифа.

Actus V.

Sc. 1. Pharao, Josephus. Фараонъ говоритъ Іосифу, что онъ убѣжденъ въ его невинности; но онъ хочетъ знать, чѣмъ такъ возбудилъ Іосифъ противъ себя жену Путифара.

Sc. 2. Amasis входитъ и сообщаетъ, что Ephea какъ безумная бродитъ по дворцу, оглашая всѣ мѣста своими жалобами. Фараонъ приказываетъ наблюдать за нею.

Sc. 3. Іосифъ увѣряетъ въ своей невинности, но не рѣшается открыть причину ярости Еѳеи. Фараонъ поручаетъ Іосифу править всѣмъ Египтомъ.

Sc. 4. Ramesses приноситъ извѣстіе, что Еѳеа наложила на себя руки, но передъ смертью созналась, что оклеветала Іосифа, что виновна она, „scelere Josephus vacat" (стр. 572).

Sc. 5. Входитъ Путифаръ и на колѣнахъ умоляетъ Фараона простить его излишнюю довѣрчивость женѣ. Примиреніе съ Іосифомъ; Фараонъ рѣшаетъ, что для скрѣпленія этого примиренія дочь Путифара Assenetha должна стать женой Іосифа.

Sc. 6. Фараонъ объявляетъ всѣмъ, что вручаетъ верховную власть Іосифу и приказываетъ провезти его по городу на царской колесницѣ въ царскомъ одѣяніи.

Sc. 7. Фараонъ удаляется, а прочіе почтительно склоняются и привѣтствуютъ Іосифа.

Josephus fratres agnoscens, tragoedia acta ludis solemnibus anno Dom. 1695.[1]

Actores: Josephus, Beniamimus, Rubenus, Simeon, Judas, caeterorum ex Jacobo fratrum turba, Pharao, Amasis regii palatii magister, Ramesses Josephi amicus et in vinculis olim socius, Milites.

Scena Memphi, in palatio Pharaonis.

Actus I.

Sc. 1. Josephus, Ramesses: Іосифъ тоскуетъ въ виду предстоящей разлуки съ братомъ Веніаминомъ, опасается, какъ бы прочіе братья не сдѣлали Веніамину зла. Рамессесъ, которому Іосифъ открылъ, какъ

[1]) Ibidem, стр. 482—514.

другу, всѣ свои отношенія къ братьямъ, предлагаетъ уловку, чтобы удержать Веніамина въ Египтѣ: онъ, Рамессесъ, положитъ въ мѣшокъ Веніамина Іосифову чашу, затѣмъ братьевъ догонятъ, прочихъ отпустятъ, а Веніамина, какъ уличеннаго, оставятъ въ Египтѣ якобы въ рабство. Іосифъ соглашается и поручаетъ устроить все, пока братья будутъ у него, чтобы проститься и получить отпускъ.

Sc. 2. Іосифъ обращается съ мольбой, чтобы Богъ помогъ выполнить „piam fraudem“ (стр. 485).

Sc. 3. Братья являются. Іосифъ милостиво прощается, отпуская ихъ во-свояси, братья благодарятъ за ласковый пріемъ, за полученный хлѣбъ.

Sc. 5. Ramesses приходитъ и сообщаетъ Іосифу, что все устроено, какъ онъ говорилъ. Іосифъ отпускаетъ братьевъ.

Sc. 5. Іосифъ торопитъ Рамессеса догнать братьевъ, чтобы ему скорѣе увидѣть любимаго Веніамина.

Actus II.

Sc. 1. Amasis доноситъ Фараону, что Іосифъ угощалъ пиромъ какихъ то подозрительныхъ чужестранцевъ и самъ пировалъ съ ними. Фараонъ не сомнѣвается въ невинности Іосифа, однако приказываетъ позвать его къ себѣ.

Sc. 2. Фараонъ проситъ Іосифа разъяснить слухи, разошедшіеся по городу относительно сношеній его съ чужестранцами. Іосифъ, не открывая, кто эти чужестранцы, ставитъ вопросъ, неужели Фараонъ подозрѣваетъ его, Іосифа. Фараонъ выражаетъ довѣріе Іосифу и приказываетъ Амазису опровергнуть всякіе слухи объ Іосифѣ.

Sc. 3. Josephus, Amasis: Amasis, недругъ Іосифа, старается увѣрить послѣдняго въ своей преданности.

Sc. 4. Josephus, Ramesses: Рамессесъ увѣдомляетъ Іосифа, что братьевъ догнали, чашу нашли въ мѣшкѣ Веніамина. Іосифъ опасается, какъ бы въ виду окружающихъ его при дворѣ Фараона недруговъ, не вышло худа изъ затѣи. Рамессесъ успокоиваетъ Іосифа.

Actus III.

Sc. 1. Братья возвращаются. Они упрекаютъ Веніамина, Веніаминъ увѣряетъ въ своей невинности, и наконецъ убѣждаетъ въ этомъ братьевъ.

Sc. 2. Братья увѣряютъ Рамессеса въ невинности Веніамина; изъявляютъ готовность, если онъ не вѣритъ, всѣ нести наказаніе. Тронутый Рамессесъ идетъ якобы ходатайствовать за братьевъ передъ Іосифомъ-проректомъ, уводя съ собой Веніамина.

Sc. 3. Братья съ раскаяніемъ признають, въ разговорѣ между собой, что теперь ихъ Богъ наказываетъ за вину передъ мальчикомъ-Іосифомъ.

Sc. 4. Является Іосифъ. Симеонъ прерывающимся голосомъ разсказываетъ ему, чтó случилось, какъ ихъ нагнали и нашли чашу. Амазисъ злорадствуетъ, что подозрительные ему люди уличены. Братья увѣряютъ въ своей невинности, умоляютъ Іосифа сжалиться. Іосифъ взволнованный уходитъ.

Sc. 5. Братья въ скорбномъ смятеніи совѣщаются, чтó же имъ дѣлать; рѣшаются итти опять умолять прорекса.

Actus IV.

Sc. 1. Josephus, Ramesses: Ramesses сообщаетъ Іосифу, что благодаря Амазису весь дворъ Фараона взволнованъ и встревоженъ преступленіемъ чужестранцевъ; что же касается Веніамина и братьевъ, разсказываетъ Ramesses, то они въ отчаяніи. Іосифъ не можетъ удержаться отъ слезъ.

Sc. 2. Веніаминъ является и умоляетъ пощадить другихъ братьевъ и наказать только его одного, хотя онъ и совершенно невиненъ.

Sc. 3. Входятъ братья. Іосифъ приказываетъ имъ оставить Египетъ и возвратиться домой. Они отказываются возвратиться безъ Веніамина. Симеонъ, Іуда, Рувимъ предлагаютъ, чтобы Іосифъ ихъ или кого другого изъ братьевъ, по своему выбору, оставилъ вмѣсто Веніамина въ Египтѣ. Веніаминъ же умоляетъ не касаться прочихъ братьевъ, а казнить только его, „vel immerentem" (504). Іосифъ очень растроганъ: „O fratrum bene mutata demum pectora!" восклицаетъ онъ.

Sc. 4. Amasis входитъ сообщить, что дѣло чужестранцевъ хочетъ судить самъ Фараонъ.

Sc. 5. Іосифъ отсылаетъ братьевъ внутрь дворца, приказывая: „Cunctos simul servate", и остается наединѣ съ Рамессесомъ.

Sc. 6. Іосифъ сознается Рамессесу, что братская любовь братьевъ къ Веніамину такъ трогаетъ его, что онъ опять любитъ ихъ всѣхъ; онъ рѣшается открыть все Фараону.

Actus V.

Sc. 1. Pharao, Amasis, Milites. Амазисъ старается вооружить Фараона противъ Іосифа, внушая ему подозрѣнія. Фараонъ посылаетъ за Іосифомъ.

Sc. 2. Pharao, Milites. Фараонъ понимаетъ, что Амазиса возбуждаетъ противъ Іосифа зависть, но все таки нѣсколько колеблется, какъ отнестись къ его (Амазисовымъ) внушеніямъ противъ Іосифа.

Sc. 3. Іосифъ является. Фараонъ приказываетъ ему объяснить, почему онъ такъ хорошо отнесся съ подозрительнымъ чужестранцамъ. Іосифъ проситъ разрѣшенія открыть все это Фараону наединѣ. Фараонъ удаляетъ всѣхъ.

Sc. 4. Pharao, Josephus. Іосифъ сознается, что пришельцы—его братья, и разсказываетъ Фараону всю свою исторію: говоритъ объ особой любви къ нему отца, о зависти братьевъ, о продажѣ въ Египетъ, о преслѣдованіяхъ жены Путифара, затѣмъ о первомъ прибытіи братьевъ въ Египетъ за хлѣбомъ, о второмъ ихъ прибытіи, о чашѣ, нарочно положенной въ мѣшокъ Веніамина. Фараонъ, негодуя на братьевъ, продавшихъ Іосифа въ рабство, хочетъ казнить виновныхъ; но Іосифъ испрашиваетъ имъ прощеніе.

Sc. 5. Фараонъ приказываетъ освободить и привести братьевъ Іосифа. Амазиса, искавшаго изъ зависти погубить Іосифа, Фараонъ приказываетъ казнить; но Іосифъ и ему выпрашиваетъ помилованіе. Фараонъ предлагаетъ, чтобы отецъ Іосифа и братья переселились въ Египетъ.

Sc. 6. Josephus: Іосифъ высказываетъ, что онъ теперь счастливъ, найдя братьевъ и въ братьяхъ братскія чувства (небольшой монологъ).

Sc. 7. Братья являются. Іосифъ открываетъ себя. Братья въ страхѣ ждутъ казни, но Іосифъ говоритъ, что ихъ преступленіе противъ него повело къ общему благополучію. Примиреніе.

Въ репертуарѣ театра коллегіи Людовика изрѣдка встрѣчаются и другіе виды театральныхъ произведеній: комедія, драма, драма комическая, пастораль,—то на латинскомъ языкѣ, то на французскомъ. Комедія въ собственномъ смыслѣ и подъ своимъ настоящимъ названіемъ встрѣчается однако чрезвычайно рѣдко; причина понятна. Патеръ Jouvancy говоритъ: „Комедію должно ставить лишь изрѣдка и съ большой осторожностью въ христіанскихъ духовныхъ школахъ, вслѣдствіе шутовства, которое свойственно этому виду драмы, но которое мало соотвѣтствуетъ благочестивому и свободному воспитанію юношества“. Пьесы менѣе серьезнаго, нежели трагедія, характера, заключавшія въ себѣ бытовой или комическій элементъ, получали названіе драмы, трагикомедіи, комической драмы, героической комедіи. Такова „drama“ *Damocles, sive Philosophus regnans* патера Le Jay[1]), его

[1]) Діонисій сицилійскій окруженъ своими придворными, которые восхваляютъ его, увѣряютъ, что народъ благословляетъ своего владѣтеля. Только одинъ голосъ звучитъ диссонансомъ среди этого концерта: тирану доносятъ, что въ лицѣ философа Дамокла онъ имѣетъ неумолимаго цензора. Этотъ философъ составилъ трактатъ объ искусствѣ править народомъ, гдѣ онъ и излагаетъ свою систему: долой войну,

же *Curiositas multata seu Gygis annulus*[1]), его же *Philochrysus seu Avarus*[2]),

долой войско, долой администрацію, долой налоги—таковa программа этого реформатора, единственная, какая можетъ, по его мнѣнію, осчастливить народы. Діонисію приходитъ мысль дать, ради забавы, урокъ этому философу, который хочетъ учить государей. Дамокла вызываютъ ко двору. Діонисій заклинаетъ его занять его мѣсто и управлять Сициліей. Дамоклъ соглашается; но не корона, не пурпуръ, не блескъ трона его прельщаютъ: онъ хочетъ единственно осчастливить народъ. Его хотятъ одѣть въ царское платье, остричь бороду; онъ энергически протестуетъ. Получивъ власть, онъ излагаетъ свою программу правленія: долженъ настать золотой вѣкъ, царство философовъ; прочь войны, долженъ царствовать вѣчный миръ внутри и внѣ государства; взаимная любовь должна соединять народъ и государя; всѣ налоги отмѣняются. Одинъ изъ придворныхъ, переодѣтый кареагенскимъ посломъ, является съ предложеніемъ мирнаго договора. Дамоклъ заключаетъ договоръ; но посолъ тотчасъ же требуетъ вспомогательнаго войска, чтобы отразить нашествіе на кареагенскую область эпиротовъ. Дамоклъ отказываетъ: онъ не желаетъ воевать. Тогда посолъ объявляетъ, что если Дамоклъ не заключитъ оборонительно-наступательнаго союза, то Кареагенъ начнетъ войну съ Сициліей. Затѣмъ является лже-посолъ отъ эпиротовъ съ такими же предложеніями и грозитъ войной, если Дамоклъ откажется отъ союза съ Эпиромъ противъ Кареагена. Дамоклъ въ сильномъ затрудненіи; онъ обращается къ своей книгѣ, но тамъ не находитъ разрѣшенія затрудненія. Новое осложненіе: испуганный народъ возстаетъ противъ правителя, поставившаго страну въ опасность двойной войны. Дамоклъ приказываетъ готовиться отражать и эпиротовъ и кареагенянъ. Но нужны деньги, а казна пуста. „Желѣзомъ, а не деньгами сражаются", восклицаетъ Дамоклъ; однако онъ долженъ признать, что для войска нужно продовольствіе, и устанавливаетъ налогъ. Его книга опять не можетъ помочь ему въ затрудненіи. Въ III актѣ фальшивый мятежъ подымается въ самомъ дворцѣ. Солдатъ съ мечемъ въ рукахъ преслѣдуетъ несчастнаго философа, который прячется за драпировку. Здѣсь находитъ его Діонисій и упрекаетъ въ трусости. Дамоклъ проситъ снять съ него бремя правленія. Діонисій притворяется сильно разгнѣваннымъ: Дамоклу онъ вручилъ государство спокойнымъ, народъ—любящимъ своего государя; а теперь народъ въ ярости клянетъ правителя, городъ осаждаютъ сильные враги. Онъ однако принимаетъ корону, но рѣшаетъ, что философъ, виновникъ столькихъ золъ, долженъ поплатиться своей головой. Дамоклъ сознаетъ свои заблужденія, признается, что взялся за дѣло выше своихъ силъ. Онъ получаетъ прощеніе, но все-таки долженъ поплатиться своей бородой, и тѣлохранители Діонисія передаютъ его въ распоряженіе цирюльника. Пьеса была исполнена въ 1694 году. *Boysse*, p. 198—201.

[1]) Гигесъ, ставъ царемъ Лидійскимъ по смерти Кандавла, при помощи кольца-невидимки узнаетъ, что о немъ думаютъ и говорятъ. Передъ нимъ послѣдовательно открывается двуязычіе царедворцевъ, пословъ, поэта, который подноситъ ему оду, а въ карманѣ держитъ сатиру, наконецъ его собственнаго сына. Эти опыты внушаютъ ему отвращеніе; онъ даетъ добрый урокъ всѣмъ и разламываетъ свое волшебное кольцо. Пьеса исполнялась во время карнавала 1696 года. *Boysse*, p. 204.

[2]) Въ предисловіи авторъ оправдывается, что взялся за этотъ сюжетъ послѣ Плавта и Мольера, „le prince de la comédie française". Содержаніе пьесы таково: Филохризъ, скупой богачъ, зарылъ свое сокровище въ сосѣднемъ лѣсу; тайну клада онъ довѣрилъ своему другу и сосѣду Панургу; но послѣдній выкопалъ кладъ и унесъ шкатулку. Филохризъ въ отчаяніи. Рабъ совѣтуетъ ему употребить хитрость,

патера Du Cerceau *Incommodités de la grandeur*, иначе *Gregoire* или *Faux duc de Bourgogne*[1]) и немногія др.

Оригинальною стороною французскаго іезуитскаго театра,—говоритъ Boysse,—былъ балетъ. Это была главная притягательная сила спектаклей, устраиваемыхъ іезуитами.

Во второй половинѣ XVII вѣка вошло въ обычай въ концѣ каждаго учебнаго года, въ августѣ мѣсяцѣ, въ день раздачи наградъ, парадно ставить на сцену трагедію и балетъ. Въ эту эпоху балетъ, исполнявшійся школьниками, не только былъ далекъ отъ того, чтобы быть чѣмъ либо шокирующимъ, но напротивъ, отвѣчалъ господствующимъ идеямъ воспитанія. „Notre noblesse,—пишетъ аббатъ De Pure въ своей книгѣ *Idées des spectacles anciens et modernes*,—a toujours considéré la danse comme un des plus galants et plus honnestes exercices où de tout temps les personnes les plus relevées ont tâché d'exceller et ont fait gloire de reussir".[2]) Іезуиты, устраивая балеты въ школахъ, сообразовались со вкусомъ времени и думали дѣйствительно сообщить молодежи элементы искусства, необходимаго при составленіи свѣтской карьеры.

чтобы отыскать пропажу. Онъ идетъ къ сосѣду и сообщаетъ ему, что получилъ значительную сумму денегъ, которую думаетъ пріобщить къ тому же кладу. Панургъ одобряетъ намѣреніе и поспѣшно относитъ назадъ въ лѣсъ шкатулку, имѣя въ виду опять ее взять послѣ того, какъ она станетъ полнѣе. Филохризу такимъ образомъ возвращается его добро. Это такъ измѣняетъ его настроеніе, что онъ отпускаетъ на волю раба, а деньги отдаетъ дѣтямъ. Пьеса была поставлена на сцену въ концѣ 1697 года. *Boysse*, p. 212—213.

[1]) Сюжетъ заимствованъ изъ анекдота о Филиппѣ Добромъ, герцогѣ Бургундскомъ: однажды герцогъ натолкнулся на пьянаго, спящаго прямо на городской площади крестьянина, по имени Григорія. Сравнивъ безпечный сонъ бѣдняка съ своимъ собственнымъ сномъ на пышномъ ложѣ подъ охраной бодрствующей стражи, герцогъ вздумалъ ради шутки превратить на одинъ день Григорія въ герцоги, чтобы дать ему почувствовать тяжесть короны. Спящаго крестьянина переносятъ во дворецъ; онъ пробуждается среди царедворцевъ, и для него начинается день безчисленныхъ напастей: онъ долженъ выслушивать рѣчи, принимать пословъ, читать прошенія, слушать оды и т. д. Во время обѣда появляется докторъ, который подъ предлогомъ заботы о его здоровьѣ, позволяетъ ему съѣсть только нѣсколько фруктовъ и выпить чистой воды; онъ гонитъ доктора, но въ тотъ же моментъ получаетъ письмо, предупреждающее, что противъ него составленъ заговоръ, и всѣ блюда отравлены. Онъ начинаетъ чувствовать сильное отвращеніе къ своему высокому положенію. Китайскій императоръ, осаждающій столицу Бургундіи, вызываетъ Григорія на поединокъ. Григорій готовъ отказаться отъ трона... Наконецъ его опять напаиваютъ пьянымъ и переносятъ на площадь, откуда его взяли; онъ становится прежнимъ Григоріемъ (*Boisse*, p.p. 260—261. Пьеса шла въ 1717 г.).

[2]) *Boysse*, p. 32.

Іезуиты разработывали и теорію балета; они первые установили правила исполненія его. Патеръ Menestrier напечаталъ книгу *Des Ballets anciens et modernes selon les regles du Théâtre* (Paris, 1682), въ которой излагаетъ содержаніе и описываетъ цѣлый рядъ балетовъ, исполнявшихся по тому или другому случаю, и изъ которыхъ во многихъ онъ принималъ, по его собственнымъ словамъ, участіе въ качествѣ распорядителя. Такъ, по случаю прибытія Людовика XIV въ Ліонъ, въ 1658 году, былъ устроенъ балетъ *Autel de Lyon consacré à Louis Auguste et placé dans le Temple de la Gloire;* описаніе этого балета у Menestrier („Des ballets" etc., preface; страницы не обозначены) таково:

Балетъ открыло *Безсмертіе* (l'Immortalité) въ одеждѣ амарантоваго цвѣта—цвѣта неувядающихъ цвѣтовъ, въ вѣнкѣ изъ звѣздъ, такъ какъ это—безсмертные огни; его колесница представляла собой подобіе феникса, безсмертной птицы; влекли колесницу двѣ небесныхъ медвѣдицы... *Добродѣтель* (la Vertu) шествовала впереди, какъ самый надежный проводникъ на пути къ безсмертію; *Слава* (la Gloire) слѣдовала за колесницей, такъ какъ награда героевъ—безсмертіе, котораго они стремятся достигнуть своими подвигами.

Безсмертіе начало говорить:

Il est temps d'avancer où la Gloire m'appelle,
Et les prodiges inouis
Des grandes actions de l'Auguste Louis
Veulent des preuves de mon zele, etc.

Четыре *Части Свѣта* входятъ въ храмъ Славы и изумлены, видя, что украшенія храма не убраны, а изображенія героевъ наполовину стерты... *Благочестіе* (la Religion), *Благородство* (la Noblesse) и *Справедливость* (la Justice), представлявшія три сословія государства, приносятъ жертвенникъ... *Любовь* (l'Amour), выступая съ повязкой на глазахъ, исполняла танецъ и затѣмъ говорила:

Dure et cruelle loy qui me prive du jour
Souffre que l'Astre de la cour
M'éclaire d'un rayon sorti de son visage, etc.

Сорвавъ послѣ этого повязку съ глазъ, *Любовь* продолжала:

Mettons bas ce bandeau pour connoître Lovis, etc.

Любовь огнемъ своего факела зажигала огонь на жертвенникѣ, и въ то же время всѣ урны героевъ, прахъ которыхъ покоился въ храмѣ Славы, загорались новымъ огнемъ, а между тѣмъ *Области* (les Provinces) государства, руководимыя *Вѣрностью* (la Fidelité), несли свои сердца на жертвенникъ Людовика Августа. *Вѣрность*, принявъ сердца изъ ихъ рукъ, закалала ихъ въ жертву.... *Коршуны* (des Vautours), представлявшіе гражданскія войны, хотѣли унести жертвенныя сердца,

но *Левъ* (un Lion), явясь изъ-подъ жертвенника, обращалъ ихъ въ бѣгство... Этотъ *Левъ*, побѣдитель *Коршуновъ*, вручилъ и свое сердце *Вѣрности* въ жертву на алтарь Людовика Августа; но едва его коснулся священный огонь, какъ оно мгновенно превратилось въ вѣнокъ изъ лилій, который *Вѣрность* и возложила на легшаго у подножія жертвенника *Льва* со словами:

Fidele defenseur des droits de la Couronne
Et genereux appuy du Trône des François,
Consacre ta valeur aux Lys que tu reçois
Et conserve le rang que la Gloire te donne, etc.

Появляется *Городъ Ліонъ* (la Ville de Lyon) и хочетъ стать весталкою Людовика Августа, чтобы хранить священный огонь на его алтарѣ:

Je dois ma première origine
Au siècle glorieux des Césars couronnez, etc.

Такова первая часть балета. Вторая часть открывалась словами *Славы*, сидѣвшей на тронѣ, по краямъ ступеней котораго находились бодрствующіе львы, подобные львамъ Соломонова трона:

Sortez de vos Palais et quittez vos balustres,
    Idoles de la Majesté,
Venez d'apprendre icy de quelle autorité
    Se servent les ames illustres, etc.

Появлялись *Стихіи* (les Elemens), чтобы предложить Людовику Августу свои услуги во время сраженій, и давали на его алтарѣ клятву нерушимой вѣрности:

Огонь (le Feu).

Je veux servir avec chaleur
Ce conquerant dont la valeur
Et la seule gloire m'allume, etc.

Воздухъ (l'Air).

Rien ne peut resister à ma legereté.
Tout faible que je suis, je gronde, je tempête... etc.

Вода (l'Eau).

Vous voyez le fond de mon coeur,
Je ne vous cele rien, mon ame est toute claire, etc.

Земля (la Terre).

Pour moi je soutiens vos Guerriers,
Et de tous vos sujets vous voyez le plus ferme,
Pour vous je m'épuise en lauriers, etc.

Основатели (les Fondateurs) четырехъ великихъ монархій, привлеченные громкими побѣдами Людовика Августа, являются поклониться ему у его алтаря... *Боги* (les Dieux) клянутся у алтаря Людовика хранить миръ; *Юпитеръ* оставляетъ здѣсь свои перуны, *Марсъ*—свой мечъ, *Нептунъ*—трезубецъ; въ это время *Миръ* (la Paix) появляется на радугѣ и произноситъ привѣтствіе. *Минерва* и *Аполлонъ* поставляютъ жрецовъ принимать жертвоприношенія народовъ на алтарь Людовика Августа. *Судьба* (la Fortune Françoise) приводитъ сюда *Ересь* (l'Heresie) и *Магомета* въ оковахъ.[1])

Въ книгѣ патера Menestrier дается цѣлый рядъ описаній подобныхъ балетовъ: *La Verité ennemi des apparences*[2]), *La conqueste du Char de la Gloire*[3]), *La Curiosité*[4]), *La naissance de Venus*[5]) и т. д.

Изъ своихъ любопытныхъ наблюденій и разысканій p. Menestrier выводитъ общія правила балета, имѣя въ виду главнымъ образомъ балетъ придворный.

Патеры Jouvancy и Le Jay, бывшіе профессорами и писавшіе для учителей и учениковъ, установили правила балета школьнаго. Первый въ своемъ трактатѣ De ratione discendi et docendi говоритъ:[6])

---

[1]) Французскій текстъ этого описанія приведенъ мной въ этюдѣ „Изъ исторіи русской драмы: Дѣйствіе о князѣ Петрѣ Златыхъ Ключахъ“ (Извѣстія Отд. русс. яз. и слов. Имп. Академіи Наукъ т. XI (1906), кн. 4, стр. 197—199).

[2]) Des ballets anciens et modernes, стр. 58, 144.

[3]) Ibid., стр. 62.

[4]) Ibid., стр. 67.

[5]) Ibid., стр. 73.

[6]) Affine est tragoediae illud poëmatis muti genus, quod traducendi ab serio spectaculo ad hilaritatem animi inventum inter medios actus interjicitur, dramaticam choream appellant, vulgo *le Balet*. Definiri potest imitatio actionis illustris gestu ac saltatione constans. Itaque iisdem fere componi partibus debet, e quibus ipsa tragoedia existit, iisdem ornamentis variari. Praecipuae in eo partes ac primae gestus, ad spectaculum et pompam, esse debent; secundae saltationis; tertiae cantus et harmoniae, si qua interponitur. Peccant vero illi qui res nullo nexu actionis unius inter se conjunctas exhibent, aut qui nihil aliud agunt nisi saltant. Quamquam actionis mutae rationem esse velim paulo liberiorem, neque tam strictis definitam limitibus et cancellis, quam est actio tragoediae ipsius et fabula; sit modo aliquid unum in quo partes omnes conveniant, et uni formae caput pedesque, ima et summa reddantur. Praeclare illi, meo judicio, faciunt qui rem versibus tragicis exprimendam, antequam exhibeatur, istis cho-

„Близкій къ трагедіи родъ нѣмой пьесы, исполняемой во время антрактовъ серьезнаго представленія ради развлеченія, называется chorea dramatica (драматическая пляска), попросту—*балетъ*. Его можно опредѣлить какъ подражаніе важному дѣйствію посредствомъ тѣлодвиженій и танца. Такимъ образомъ, онъ долженъ состоять приблизительно изъ тѣхъ же частей, отличаться такими же чертами, что и трагедія. Главное въ немъ тѣлодвиженія, приспособленныя для торжественнаго зрѣлища, затѣмъ—танецъ, наконецъ—пѣніе и музыка. Неправы тѣ, кто составляетъ балетъ изъ ряда сценъ, между которыми связью не служитъ единое дѣйствіе, или изъ однихъ только танцевъ; однако я думаю, что постановка нѣмого дѣйствія можетъ быть нѣсколько свободнѣе и не заключаться въ такихъ тѣсныхъ предѣлахъ и границахъ, какъ сюжетъ и дѣйствіе трагедіи: должно только быть одно объединяющее всѣ части начало, чтобы получалось одно развитое и законченное органическое цѣлое. По моему мнѣнію, превосходно поступаютъ тѣ распорядители спектаклей, которые подготовляютъ къ дальнѣйшему настроеніе зрителей, ставя въ началѣ представленія балетъ, изображающій то самое, о чемъ пойдетъ рѣчь въ стихахъ послѣдующей трагедіи,—а равно и тѣ, которые для балета избираютъ содержаніе аналогичное сюжету трагедіи, тѣснѣйшимъ образомъ съ ней связанное, слѣдуя конечно предписанію Горація:

Ничего между дѣйствій
Пѣть онъ (хоръ) не долженъ, что къ цѣли прямой не ведетъ и съ предметомъ
Тѣсно не связано (Переводъ Дмитріева, стихи 194—195).

Авторы балетовъ, какъ извѣстно, берутъ такіе сюжеты: смерть Орфея, прикованный Прометей, похищеніе золотого руна Язономъ, отсѣченная

---

reis informant, et auditorum animos ad ea quae sunt agenda sic praeparant; item illi qui deligunt actionem aliquam muto spectaculo exhibendam ei, quam tragoedia repraesentat, simillimam et cum ea conjunctissimam, secuti nempe Horatianum illud:

Neu quid medios intercinat actus
Quod non proposito conducat et haereat apte.

Vidimus qui Orphei necem sumerent imitandam, Prometheum Caucaso alligatum, aureum vellus raptum ab Jasone, resectum a Perseo Medusae caput, et alia id genus fabulosa argumenta; qui ludos varios ab uno aliquo deo inventos et mortalibus propositos exhiberent: quattuor anni tempestates; aetates hominis totidem, puerilem, juvenilem, virilem ac senilem; Veritatem de hostibus triumphantem; artes excogitatas; restitutam, Idolatria domita, Religionem et Fidem etc. Arcendi sunt imprimis mimorum et historionum praetextati gestus et joci, attellanae nugae et fescenninae imitationes theatro Christiano penitus indignae (Crist. litt. magistris De ratione discendi et docendi Lugduni 1692, стр. 84—86).

Персеемъ голова Медузы, и т. под. миѳологическіе мотивы; изобрѣтеніе какимъ-либо богомъ и сообщеніе людямъ различныхъ игръ; четыре времени года; четыре возраста человѣческихъ—дѣтскій, юношескій, зрѣлый и старческій; торжество Истины надъ врагами; изобрѣтеніе искусствъ; паденіе язычества, установленіе истинной Вѣры и Религіи и т. д. Не допустимы жесты и шутки, свойственные мимамъ и гистріонамъ, и совершенно недостойны христіанскаго театра ателланское балагурство и подражанія фесценнинскимъ выходкамъ".

P. Le Jay въ своемъ трактатѣ *Liber de Choreis dramaticis, vulgo les Ballets* (1725 г.)[1]) даетъ такое опредѣленіе: „Балетъ есть драматическій танецъ, который подражательно изображаетъ дѣйствія всякаго рода, характеры и аффекты посредствомъ выступающихъ лицъ, тѣлодвиженій и жестовъ, пѣнія, механическихъ приспособленій и сценической обстановки,—такимъ образомъ, что доставляетъ удовольствіе зрителямъ"[2]).

P. Menestrier, перечисляя лица, выступающія въ балетахъ, даетъ такую ихъ характеристику: „Эти лица, представляемыя актерами-исполнителями балетнаго танца, суть: Юпитеръ, Меркурій, Марсъ, Тезей, Геркулесъ, Язонъ, Любопытство, Мода, Сны, День, Ночь и т. д. Иллюзію создаютъ одежды, символы, маски, извѣстные жесты и движенія, соотвѣтствующіе отличительнымъ чертамъ того или иного лица: Вулканъ хромъ, Езопъ горбатъ, Тирезій слѣпъ.... Сатурнъ всегда представляется старцемъ съ косой, Меркурій—съ крыльями и съ крылышками на ногахъ, съ жезломъ герольда; Циклопы изображаются кузнецами, Аполлонъ—съ лирой, въ вѣнкѣ изъ лавровъ или лучей; лица историческія выводятся въ соотвѣтствующемъ ихъ положенію видѣ: царя, первосвященника, раба, купца и проч.,—или съ отличительными аттрибутами, напоминающими о томъ или другомъ событіи въ ихъ жизни: Геркулесъ—съ дубиной и покрытый львиной

---

[1]) Входитъ въ составъ названнаго выше труда патера Le Jay *Bibliotheca Rhetorum*, (Parisiis, 1813, edidit J. A. Amar), III т., стр. 799—824. Составъ этого трактата таковъ: I. De origine et antiquitate Chorearum; II. De definitione ac natura Choreae; III. De materia seu argumento Choreae; IV. De forma Choreae; V. De triplici allegoriae genere, quod suam Choreae formam constituit, —съ приложеніемъ анализа балета „Herculis labores"; VI. Quibus rebus adjuvetur imitatio quae ad Choreae naturam maxime pertinet; VII. An Chorea dramatica cantum aut declamationem sibi adjungi postulet.

[2]) „Chorea est saltatio dramatica, quae actiones omnis generis, mores, affectus, figuris, motibus corporis ac gestibus, cantu, machinis et apparatu scenico sic imitatur, ut delectationem pariat" (Bibl. Rhet., III, стр. 806).

шкурой, Самсонъ—съ ослиной челюстью, Давидъ—въ коронѣ и съ арфой"[1]).

Сюжетъ балета предписывалось теоретиками брать изъ исторіи, изъ миѳологіи, изъ романа, изъ дѣйствительной жизни, или же онъ могъ быть чисто вымышленнымъ.[2]) Въ основѣ его должна была лежать аллегорія[3]), которою и обусловливались смыслъ и значеніе балета. Назначеніемъ балета было служить интермедіями при трагедіи, и верхомъ искусства сочинять балеты считалось, когда авторъ умѣлъ найти сюжетъ, который имѣлъ бы связь съ дѣйствіемъ трагедіи. Взглядъ на этотъ счетъ патера Jouvancy приведенъ выше. Патеръ Menestrier говоритъ: „Au collège de Clermont, où se fait tous les ans une grande tragédie pour la distribution des prix, on lie le plus souvent le sujet du ballet à celui de la tragédie. Ainsi à la tragédie ayant pour sujet la *Ruine de l'empire des Assyriens* on choisit pour sujet du ballet *les Songes*, parce que cette ruine avoit été prédite par plusieurs songes. Pour la tragédie de *Sainte Catherine*, dont les deux noms faisoient le sujet de l'intrigue et servoient à tromper Maximin, on prit pour sujet du ballet l'*Illusion*. Pour la tragédie de *Cyrus*, dont le nom signifie soleil en langue persane, l'*Empire du Soleil* fut le sujet du ballet. Pour la tragédie de *Moyse* le sujet du ballet fut l'*Idolâtrie*, qui a pris naissance en Égypte"[4]). Патеръ Le Jay устанавливаетъ правиломъ: „Addo placituram multo magis choream,

---

[1]) Des ballets anciens et modernes, p. 139—140: Ces figures ne sont autre chose que les acteurs ou les personnages du ballet que les acteurs représentent, comme Jupiter, Mercure, Mars, Thesée, Hercule, Jason, la Curiosité, la Mode, les Songes, le Jour, la Nuit etc, ce qui se fait par les habits, les symboles, les masques et certains gestes ou mouvements qui sont propres ou particuliers à certaines personnes, comme Vulcain étoit boiteux, Esope étoit bossu, Tiresias étoit aveugle... Saturne se représente toujours en vieillard avec sa faux, Mercure avec ses aîles, ses talonières, son capot et son caducée, les Cyclops en fourgerons, Apollon avec la lyre et la couronne de laurier ou de rayons. Les personnages historiques se représentent ou selon leur dignité, comme un roi, un grand prestre, un esclave, un marchand etc., ou selon quelque evenement particulier qui sert à les distinguer, comme Hercule avec sa massuë et sa peau de lion, Samson avec une mâchoire, David avec la harpe et la couronne.

[2]) *Menestrier*, Des ballets, p. 54: Il n'y a rien dans la Nature, dans la Fable, dans l'Histoire, dans les Romans, dans les Poètes et dans le caprice, que l'on ne puisse imiter (въ балетѣ) sous des figures naturelles feintes ou allegoriques. *Le Jay*, De Choreis: Quidquid historiae monumentis consignatum est; quidquid in poëtarum fabulis exaratum occurrit; imo novus quilibet ingenii partus, qui nihil vel historiae vel fabulae debeat, legitimum choreae argumentům sufficiunt, si modo admirationem movere ac voluptatem possint (Bibl. Rhet., III, стр. 807—808).

[3]) *Le Jay*, De Choreis (ib. p. 813—814): Necesse est Choream in allegoria fundari.

[4]) Des Ballets anciens et modernes, page.

quae pars foret ipsius tragoediae, unamque cum ea fabulam componeret".[1])

Приведу нѣсколько образцовъ, анализъ которыхъ даетъ Boysse въ своей книгѣ.

Въ 1650 г. трагедія *Taprobana christiana*, содержаніе которой приведено выше, сопровождалась балетомъ, не имѣвшимъ особаго названія и обозначеннымъ въ сохранившейся программѣ просто словомъ *Intermèdes*; этихъ интермедій четыре, по числу антрактовъ трагедіи, съ дѣйствіемъ которой онѣ связаны. Между собой эти интермедіи не имѣютъ такой внутренней связи, чтобы составить одно цѣлое, объединенное однимъ общимъ началомъ, о которомъ говоритъ патеръ Jouvancy,—почему балетъ, естественно, и не могъ получить общаго заглавія. Первая интермедія представляетъ шахматную игру, устроенную придворными царя Candy для развлеченія принца-побѣдителя, его сына; въ программѣ это описывается такимъ образомъ:

„Le roy entre dans la sale de son palais et commence une partie d'échecs avec son fils.—A mesme temps deux cavaliers s'avancent de chaque party pour battre la campagne.—Quatre tours paroissent aussi tost, les cavaliers les vont reconnoistre, et s'escarmouchent dans la rencontre.—Deux foux de chaque couleur se jettent à la traverse.—Les roys et les reynes entrent les derniers, suivis de leurs pages qui servent de pions.—Toutes les pièces estant en ordonnance, un petit berger paroist sur le point de l'attaque, qui s'adressant au roy, se vante de faire gaigner le parti qu'il voudroit. Le roy ayant remis ce choix à son fils Altanor, le prince donne cet avantage aux Indiens, dont le berger ménage si adroitement le jeu, qu'en trois coups il leur fait donner éschec et mat aux Persans. Les princes, après l'avoir récompensé de son adresse, appelèrent le coup l'eschec et mat du berger".[2])

Вторая интермедія представляетъ балетъ обезьянъ, такъ какъ авторъ полагалъ, что у индусовъ обезьянъ почитаютъ, какъ боговъ. Третья интермедія изображаетъ борьбу добрыхъ и злыхъ геніевъ изъ-за сердца молодого принца-христіанина; добрые геніи одерживаютъ верхъ, ангелъ нисходитъ съ неба и возлагаетъ на голову Альтанора вѣнокъ, предзнаменующій готовящійся ему мученическій вѣнецъ. Въ четвертой интермедіи выступаютъ главныя индійскія божества: Гангъ, Геркулесъ, Солнце и Вакхъ, статуи которыхъ оживотворены магомъ и вступаютъ въ борьбу между собой. „Comme ils commençoient à s'eschauffer au

[1]) Bibl. Rhetor., III, стр. 823.
[2]) *Boysse*, p. 117.

combat, говорится въ программѣ, un petit Cupidon les vient séparer, qui est jugé par là le plus puissant de tous et digne que sa statue soit présentée au prince.—Comme ce petit superbe en triomphe tout seul, après avoir renvoyé les dieux dans leurs niches, il se cache luy-mesme à la vue de l'Amour divin.—En vain implore-t-il pour lors l'assistance des statues, qui ne remuent plus, en vain se cache-t-il derrière le tombeau, l'Amour divin l'attire au combat, où, après une légère resistance, il le desarme, il brise ses traits, ou les émousse, et l'ayant assez maltraité, l'enchaisne et le mène en triomphe“[1]).

Въ 1657 г. трагедія *Tartaria christiana* (содержаніе изложено выше) сопровождалась четырьмя балетами, также имѣвшими связь съ дѣйствіемъ трагедіи и представлявшими ложныя надежды людей на жизнь, на славу, миръ, счастіе[2]).

Въ 1663 г. играли трагедію *Theseus* и *Ballet de la Vérité*. Это былъ балетъ, совокупность отдѣльныхъ частей котораго образовала уже одно расчлененное органическое цѣлое. Въ программѣ стоитъ: „La vérité, qui triomphe dans cette action (разумѣется дѣйствіе трагедіи) des fourbes de Médée, faisant enfin reconnoistre Thésée pour le fils du roy, donne lieu au Ballet de la Verité“. И затѣмъ вкратцѣ излагается по явленіямъ содержаніе балета:

„Première partie: La Vérité déguisée. 1⁰ Après la Renommée et les Faux Bruits, 2⁰ la Verité paroist; 3⁰ les orateurs la parent; 4⁰ les poëtes la fardent, 5⁰ et les courtisans se servent du déguisement pour la travestir.

„Deuxième partie: La Vérité chassée. 1⁰ Les Vices taschent de chasser la Vérité, et ne pouvant le faire, 2⁰ ils s'adressent à la Nuit, qui avec toutes ses ombres ne la peut pas mesme cacher. 3⁰ Le Mensonge, l'Erreur, l'Ignorance, la Fourberie et la Calomnie la mettent en fuite. 4⁰ Les plaideurs l'empeschent de se retirer dans le palais d'Astrée. 5⁰ Elle se réfugie dans un temple des faux dieux, mais ces dieux la chassent et la poursuivent si indignement, qu'elle est contrainte de se jetter dans un puits qu'elle rencontre par hazard.

„Troisième partie: La Vérité cherchée. 1⁰ Les bonnes gens du temps passé sont au désespoir de ne plus voir la Vérité; 2⁰ les Faiseurs d'almanachs la cherchent dans les cieux; 3⁰ les Faiseurs de

---

[1]) *Boysse*, p.p. 117—118.
[2]) *Boysse*, p. 130.

nouvelles la font chercher par tout le monde par des courriers exprès. 4⁰ Les Magiciens la font chercher dans les enfers. 5⁰ Les Paysans, ayant remarqué chez eux la Simplicité et les autres compagnes de la Vérité, espèrent enfin découvrir le lieu de sa retraite.

„Quatrième partie: La Vérité trouvée. Les Fous, 2⁰ les Enfants, 3⁰ et les Ivrognes découvrent la Vérité, mais ils ne la peuvent retenir. 4⁰ Les Philosophes font aussi de grands efforts pour l'enlever du puits, mais inutilement, parce qu'ils n'agissent pas de concert. 5⁰ Le Temps enfin tire la Vérité de ces obscuritez et la fait voir à tout le monde“ [1]).

Цѣлое, объединенное однимъ общимъ началомъ, представляютъ и ниже приводимые образцы балета.

Трагедію *Andronicus martyr* (въ 1667 г.) сопровождалъ балетъ, четыре части котораго изображали Невинность угрожаемую, Невинность гонимую, Невинность получившую помощь и Невинность увѣнчанную[2]),—сюжетъ аналогичный предыдущему.

При трагедіи *Constantinus* (содержаніе изложено выше) въ 1681 г. исполнялся балетъ *Triomphe de la Religion ou l'Idolatrie vaincue:* Въ первомъ явленіи „les démons aïant appris qu'un Heros chrestien devoit un jour ruiner l'Idolatrie, paroissent sous la forme des divinitez payennes, et font sortir du fond de l' abysme quatre monstres horribles, la Passion, l'Ignorance, l'Artifice et la Cruauté, dont ils prétendent se servir pour affermir leur empire“. Въ первой части балета изображается, какъ Страсти порождаютъ Идолопоклонство; Гордость побуждаетъ Навуходоносора почитать себя богомъ; Страхъ побуждаетъ людей обожествить Голодъ, Болѣзнь, Суды, Войну, чтобы менѣе страдать отъ нихъ; Сластолюбіе воздвигаетъ алтари Мому и Вакху. Затѣмъ выступаетъ Невѣжество, являются египтяне, любители тыквъ и луку, которые по высокой цѣнѣ покупаютъ эти овощи у мужиковъ, вынесшихъ ихъ на базаръ. Чтобы представить Хитрость, выступаетъ Веспасіанъ, къ нему приводятъ прикидывающихся, по его распоряженію, калѣками, и онъ отпускаетъ ихъ якобы исцѣливъ. Жестокосердіе при помощи Изгнанія, Темницы, Гоненій и Мученій борется противъ Религіи; но послѣдняя торжествуетъ надъ врагами, и всѣ народы міра являются воздать ей поклоненіе[3]).

---

[1]) *Boysse*, p.p. 146—147. Балетъ обработываетъ и развиваетъ тотъ же мотивъ, о болѣе раннихъ обработкахъ котораго въ формѣ школьной драмы упоминалось нами выше (стр. 18—19).

[2]) Ibid., p. 153.

[3]) *Boysse*, p.p. 181—182.

Въ 1682 г. исполнялась трагедія *Polydorus* съ балетомъ *Plutus, dieu des richesses.* Сюжетъ трагедіи заключается въ стихѣ Виргилія:

Quo non mortalia pectora cogis
Auri sacra fames!

Корыстолюбіе Полидора, убитаго Полимнесторомъ, дало случай,—говорится въ программѣ спектакля,—показать въ балетѣ пагубныя дѣйствія богатства. Въ третьей части балета, называющейся „Царство Плутуса", это и представляется: Меркурій съ толпою Геніевъ, несущихъ знаки царскаго достоинства, возводитъ Плутуса на тронъ, и тотчасъ же является Вражда, въ образѣ людей, нападающихъ другъ на друга со шпагами въ рукахъ, Безчинство, въ образѣ пьяницъ, Несправедливость, Лесть, Ревность, Изнѣженность, которыя гонятъ Невинность въ образѣ пастуховъ, Вѣроломство... Все это не мѣшаетъ однако всѣмъ признать власть Плутуса[1]).

Въ 1699 г. при трагедіи *Josephus Egypto Praefectus* былъ поставленъ балетъ *Songes:* такъ какъ судьбу Іосифа опредѣлило толкованіе сновъ, то это же самое обстоятельство указало автору (которымъ былъ патеръ Le Jay) и сюжетъ балета[2]).

Довольно часто однако и отступали отъ обычая связывать содержаніе балета съ дѣйствіемъ трагедіи, особенно когда какое-нибудь выдающееся событіе привлекало общее вниманіе: тогда профессоръ, на обязанности котораго лежало сочинить балетъ, бралъ сюжетомъ именно это событіе. Въ книгѣ Boysse'a находимъ много примѣровъ: по случаю брака Людовика XIV (1660 г.) поставили балетъ *Le Mariage du Lys et de l'Imperiale*[3]); рожденіе дофина (1662 г.) дало сюжетъ для балета *La Destinée de Monseigneur le Dauphin*[4]); двѣ появившіяся въ 1665 г. кометы вызвали *Ballet des Comètes*[5]); въ *Ballet de la Paix* прославлялся миръ, заключенный въ Нимегенѣ 1679 г.) [6]); по случаю восшествія герцога Филиппа Анжуйскаго на испанскій престолъ (1701 г.) поставленъ былъ балетъ *Jason ou la Conquête de la Toison d'or*[7]) и т. под.

Аллегоріей балета пользовались какъ въ примѣненіи къ отдѣльному случаю или событію, такъ и для изображенія и прославленія

---

[1]) *Boysse,* p.p. 183—185.
[2]) Ibid., p. 219.
[3]) При трагедіи *Clementia Christiana* (содержаніе которой изложено выше); анализъ балета у *Boysse,* p. 138.
[4]) При трагедіи *Sigeric;* см. *Boysse,* p. 141—142.
[5]) При траг. *Irlande; Boysse,* p. 148—149.
[6]) При траг. *Cyrus; Boysse,* p. 171, 176—177.
[7]) При траг. *Daniel seu verus Dei cultus in Oriente restitutus; Boysse,* p.p. 226—229.

цѣлой эпохи. Таковъ, напр., поставленный въ 1680 г. при трагедіи *Erixana* балетъ *La France victorieuse sous Louis le Grand.* Вотъ „argument" этого балета въ программѣ его:

„Ce n'est pas seulement par les Armes que la France est victorieuse sous Louis le Grand; elle l'est plus par les Loix, que ce prince y a si sagement établies; par les Beaux-Arts qu'il y fait refleurir avec tant d'éclat; mais surtout par la Paix qu'il a si généreusement accordée à l'Europe. Elle triomphe, par les Loix, des principaux déréglemens que l'injustice avait introduits; de l'ignorance par les Beaux-Arts; de ses ennemis par les Armes; et d'elle-mesme par la Paix. Ces quatre sortes de triomphe qui sont uniquement l'ouvrage de Louis le Grand, et qui rendent sous son règne la France la plus illustre de toutes les nations, feront le sujet des quatre parties de ce ballet". Въ первой части, называющейся „La France victorieuse de l'injustice par les Lois", Ѳемида въ сопровожденіи Силы и Мудрости заключаетъ въ оковы и подвергаетъ наказанію дуэлистовъ, мошенниковъ, ябедниковъ и чародѣевъ. Во второй части, подъ названіемъ „La France victorieuse de l'ignorance par les Beaux-Arts", Аполлонъ и Музы оставляютъ Парнасъ, чтобы утвердиться во Франціи, художники и скульпторы дѣлаютъ портреты и статуи короля, трагическіе и комическіе писатели, съ Меркуріемъ во главѣ, избираютъ Францію мѣстомъ своего жительства. „La France victoriense de ses ennemis par les Armes"—содержаніе третьей части; Морозы и Вѣтры напрягаютъ силы задержать стремленіе французовъ, однако суровость зимы не въ состояніи воспрепятствовать королю продолжать войну. Наконецъ въ четвертой части—„La France victorieuse d'elle-mesme par la Paix"—выступаетъ Гименей, вокругъ него—Игры, Смѣхи, и изображается „le plus illustre effet de la paix qui a été le mariage de Mademoiselle avec le Roy d'Espagne et de Monseigneur le Dauphin avec la Princesse de Baviere"[1]).

Въ 1686 г. при трагедіи *Clovis* былъ поставленъ балетъ *Travaux d'Hercule*, представляющій аллегорическое изображеніе дѣяній Людовика XIV и событій его времени. Подвиги Геракла раздѣлены на четыре группы: герой совершаетъ одни изъ подвиговъ ради собственной славы, другіе—на пользу народовъ, иные—для защиты друзей или мстя за нихъ, наконецъ—чтобы воздать богамъ подобающія почести.

Часть I. Гераклъ убиваетъ немейскаго льва, и этотъ первый его подвигъ возвѣщаетъ о его мужествѣ. Аллегорическій смыслъ этого явленія примѣнительно къ Людовику XIV—покореніе Фландріи.

---

[1]) *Boysse*, p.p. 178—179.

Побѣдитель немейскаго льва во время сна окруженъ Пигмеями, которые хотятъ унести его дубину; онъ пробуждается—и толпа карликовъ должна обратиться въ бѣгство. Аллегорическое значеніе: волненія внѣшнія и внутреннія умиротворяются королемъ.

Геріонъ, полагаясь на свое тройное тѣло, нападаетъ на Геракла; послѣдній повергаетъ его на землю. Это означаетъ разрывъ тройственнаго союза.

Гераклъ переходитъ рѣку Алфей, несмотря на противодѣйствіе Центавровъ—намекъ на переходъ черезъ Рейнъ.

Онъ проникаетъ въ царство Гесперидъ, но беретъ оттуда только нѣсколько золотыхъ яблокъ, которыя и раздаетъ своимъ спутникамъ. Это—занятіе Голландіи, которая затѣмъ, послѣ удачной кампаніи, была оставлена.

Часть II. Гераклъ вмѣшивается въ раздоры Лапитовъ и умиротворяетъ ихъ. Это—эдикты, положившіе конецъ дуэлямъ.

Гераклъ, видя многихъ умирающихъ отъ какого-то таинственнаго яда, похищаетъ изъ ада Цербера, котораго считаетъ виновникомъ преступленій, выводитъ его на поверхность земли и убиваетъ. Аллегорическій смыслъ—раскрытіе и наказаніе преступленій отравителей.

Онъ принуждаетъ Ахелоя просить мира, отламываетъ у него рогъ и дѣлаетъ изъ него рогъ изобилія,—миръ, дарованный или установленный королемъ.

Гераклъ, ради развитія торговли, побуждаетъ греческую молодежь предпринять экспедицію въ Колхиду,—намекъ на покровительство торговлѣ, развитіе торговыхъ предпріятій.

Наконецъ, для облегченія мореплаванія Гераклъ открываетъ дорогу къ Океану. Авторъ балета имѣетъ въ виду соединеніе океана и Средиземнаго моря посредствомъ Рикетовскаго канала.

Часть III. Гераклъ, видя, что ужасы войны измучили его друзей, нападаетъ на царя ѳракійскаго и, побѣдивъ его, запрещаетъ ему переходить за предѣлы своего государства,—намекъ на помощь, посланную королемъ венгерцамъ и критянамъ.

Онъ помогаетъ Адмету возвратить Альцесту, его супругу, и защищаетъ своего стараго друга отъ всякой обиды; это означало протекторатъ Швейцаріи.

Чтобы отмстить за обиды, нанесенныя народу, Гераклъ поражаетъ молніей Бузириса и другихъ дѣтей Нептуна,—намекъ на бомбардировку Триполи и Алжира.

Гераклъ отыскиваетъ сокровище, похищенное Фуріями и скрытое въ подземномъ царствѣ: это—освобожденіе плѣнниковъ, попавшихся невѣрнымъ.

Гераклъ освобождаетъ Прометея, прикованнаго Циклопами къ Кавказу: король мстилъ за обиды, наносимыя его союзникамъ врагами.

Часть IV. Гераклъ противостоитъ Гигантамъ, угрожающимъ небу; самаго страшнаго онъ повергаетъ на землю, другихъ обращаетъ въ бѣгство,—намекъ на борьбу противъ нечестія.

Онъ наказываетъ Лаомедона, измѣнившаго богамъ, и разрушаетъ до основанія Иліонъ: разумѣется разрушеніе протестантскихъ храмовъ.

Онъ помогаютъ Атласу, уставшему держать на плечахъ небесный сводъ: намекъ на поддержаніе религіи.

Гераклъ борется съ гидрой, которую боги болотъ хотятъ обожествить, оскорбляя тѣмъ боговъ Олимпійскихъ: имѣется въ виду борьба съ протестантизмомъ.

Гераклъ показываетъ головы уничтоженной гидры: это—подавленіе ереси.

Въ заключеніе всѣ народы земные воздвигаютъ въ честь Геракла двѣ колонны, какъ памятникъ его мужества и ихъ признательности. Здѣсь разумѣлись монументы, поставленные Людовику, чтобы сохранить его память въ потомствѣ[1]).

Аллегорическія фигуры, олицетворенія отвлеченныхъ понятій, постоянно выступающія въ балетѣ, были почти совершенно чужды французской іезуитской драмѣ. Напримѣръ, у H. Коссена только въ одной трагедіи *Theodoricus*, въ началѣ, въ видѣ пролога, и въ концѣ пьесы, выведены въ нѣсколькихъ явленіяхъ фигуры: Возмездіе, Справедливость, Смерть и Добрый Геній[2]). У п. Le Jay изъ всѣхъ пьесъ только въ прозаической драмѣ „Revocata Virtutem inter et Fortunam concordia“ выступаютъ двѣ аллегорическія фигуры: Virtus и Fortuna (другія дѣйствующія лица: Alexander, Annibal, Caesar, Pompejus, Cato, Cicero, Damasippus philosophus, Laberus poeta); пьеса эта, которую самъ авторъ въ предисловіи („Admonitio“) называетъ театральнымъ произведеніемъ „levioris armaturae“ [3]), представляетъ впрочемъ не болѣе какъ разсужденіе въ діалогической формѣ на тему: „parcant accusare deinceps aut Virtutem aut Fortunam, quibus in vita deterius spe atque expectatione futurum est, sibique ipsi tam obscuritatem imputent suam, quam calamitatem“ [4]),—этимъ выводомъ, влагаемымъ въ уста Добродѣтели, заключается пьеса.

---

[1]) *Boysse*, p.p. 189—192. *Le Jay*, De Choreis, Bibl. Rhet. III, p.p. 815—818.
[2]) См. выше, стр. 46—47, 50—51.
[3]) Bibl. Rhetorum, III, стр. 759.
[4]) Ibidem, стр. 798.

Нигдѣ іезуитскій „балетъ“ не получилъ такого блестящаго, повидимому, развитія, какъ во Франціи. Однако съ болѣе или менѣе значительными отзвуками и отраженіями его намъ не разъ придется встрѣтиться впослѣдствіи,—почему, воспользовавшись опубликованными въ книгѣ Boisse'а матеріалами, я и рѣшился остановиться такъ долго на этой сторонѣ театрально-драматической дѣятельности французскихъ іезуитовъ.

III.

Благодаря латинскому языку, благодаря выработанному общему міровоззрѣнію, литературная дѣятельность іезуитовъ отличалась характеромъ интернаціональнымъ; тѣмъ не менѣе, проводя тенденціи своего ордена, слѣдуя установленнымъ въ средѣ ордена методамъ воспитанія, іезуиты-писатели отразили также и особенности времени и страны, когда и гдѣ дѣйствовали. Если драматическія сочиненія французскихъ іезуитовъ обнаруживаютъ, какъ было отмѣчено въ предыдущей главѣ, оказанное на нихъ воздѣйствіе французской свѣтской, классической, трагедіи и комедіи, то въ іезуитскихъ пьесахъ, возникавшихъ, напр., въ средѣ, доступной англійскому или итальянскому народному вліянію, нерѣдко встрѣчаемъ отзвуки стараго англійскаго театра, итальянской commedia dell'arte.

Усердный изслѣдователь іезуитскаго театра профессоръ Jakob Zeidler подвергъ анализу[1]) сборникъ трагедій іезуита-англичанина Іосифа Симона (1595—1671), вышедшій подъ заглавіемъ: „*Josephi Simonis Angli*, e Societate Jesu, Tragoediae quinque" (Leodii 1656, Coloniae Agr. 1680, 1697).

Сборникъ состоитъ изъ слѣдующихъ пьесъ:

1) Zeno, sive ambitio infelix, tragoedia;
2) Mercia, seu pietas coronata, tragoedia;
3) Theoctistus, sive constans in aula virtus, tragoedia;
4) Vitus, sive christiana fortitudo, tragoedia;
5) Leo Armenius, seu impietas punita, tragoedia.

Драмы эти, написанныя на историческіе сюжеты—въ „argumentum" каждой изъ нихъ указаны источники—сюжетъ одной, именно „Mercia", заимствованъ изъ англійской исторіи,—исполнялись въ Римѣ; первая и вторая („Zeno", „Mercia") впервые были и изданы въ Римѣ: Romae, Typis haeredum Francisci Corbeletti, 1648; вторая („Mercia") и пятая („Leo Armenius") много разъ шли на сценѣ „in Collegio Anglo-

---

[1]) Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie und des Klosterdramas, von *Jakob Zeidler*, Hamburg und Lpz. 1891 (Theatergeschichtliche Forschungen, hrgg. von Berthold Litzmann, IV), стр. 34 и слѣд.

rum de Urbe", въ англійской коллегіи въ Римѣ, которая должна была спеціально подготовлять миссіонеровъ для Англіи; первая („Zeno") особенно нравилась, и потому, какъ отмѣчено послѣ заглавія, „Roma, Napoli, Bononiae, Hispali, Audomari et alibi saepius cum plausu exhibita". Такимъ образомъ, эти пьесы могутъ послужить образчиками іезуитской драмы на итальянской почвѣ (привлекаю этотъ матеріалъ, такъ какъ иной остался мнѣ пока недоступенъ).

Въ своемъ анализѣ проф. J. Zeidler отмѣчаетъ въ этихъ трагедіяхъ рядъ типическихъ чертъ іезуитской драмы: торжественные монологи, пышныя сцены коронованія государей, сцены заклинанія духовъ, изгнанія дьявола, сцены поученій и наставленій, сцены въ тюрьмѣ, различныя искушенія, какимъ подвергаются заключенные, явленія І. Христа въ темницѣ заключеннымъ, сцены списанныя со школьной жизни юношей, быстрыя перемѣны настроенія дѣйствующихъ лицъ, полученіе печальныхъ извѣстій и др.[1]). Англійское происхожденіе автора сказалось тѣмъ, что рядомъ находимъ параллели и отклики стараго англійскаго театра: техника автора часто напоминаетъ, даже въ частностяхъ, старую англійскую драму. Такъ, композиція трагедіи „Zeno" совершенно та же, что и пьесы Кида „The spanish tragedie"[2]); многія мѣста въ трагедіяхъ І. Симона напоминаютъ Шекспира[3]); сцены забавныя, шуточныя, сатирическія приближаются по характеру къ партіямъ англійскаго клоуна[4]), и др. Пьесы дѣлятся на пять актовъ, по единства времени, мѣста и дѣйствія свободно нарушаются.[5])

Въ дѣйствіи, для украшенія пьесы, принимаютъ участіе миѳологическія и аллегорическія фигуры: Prodit *Fortuna* coopertis oculis, sinistra fert rotam coerulei coloris, aureis maculis perspersam („Zeno", act. II, sc. 1); Scenam subit Martis currus trahentibus quatuor tigribus, in summo *Mars*.. („Zeno", act. III, sc. 2); *Bacchus* curru sublimis invehitur... („Zeno", act. V, sc. 8); выступаютъ Genius *Ambitionis*, Genius *Invidiae*, Genius *Perfidiae*, Genius *Crudelitatis*, Genius *Desperationis*, suo quisque ornatu et insignibus internoscitur, tripudiant simul („Theoctistus", act. II, sc. 2). Порою вставлены, въ тѣхъ же видахъ украшенія драмы, цѣлыя сцены, долженствующія заключать въ себѣ аллегорическій смыслъ, напримѣръ: второй актъ трагедіи „Mercia" открывается торжественной сценой коронованія наслѣдника престола Улфада; затѣмъ слѣдуютъ Ludi regii

---

[1]) *J. Zeidler*, Op. cit., стр. 44, 72, 43, 96, 88, 78, 103, 46, 73.
[2]) Ibid., стр. 38 и сл.
[3]) Ibid., стр. 44, 47, 56, 59, 71, 88, 93, 106.
[4]) Ibid., стр. 77.
[5]) Ibid., стр. 41, 46, 72, 77.

in coronatione Ulfadi; въ началѣ этой вставочной сцены приводится *Argumentum ludorum:* Cadmus Thebanus, proseminatis dentibus draconis, milites e terra excitat. Hi chorea militari concurrentes, mutuis vulneribus occumbunt. Cadmus in fatis esse ait, ut vitam recuperent, si praestantissimi principis sceptro contingantur. Quare Ulfadi sceptro tacti ad vitam revocantur, et principis manum deosculati recedunt[1]). Это—тотъ же „балетъ", образцы котораго мы видѣли на французской почвѣ.

Сказалось на пьесахъ I. Симона вліяніе и націоальнаго итальянскаго театра: 4 явленіе IV-го акта трагедіи „Vitus" и 3 явленіе II-го акта трагедіи „Leo Armenius" напомнили проф. Цейдлеру сцены изъ commedia dell'arte[2]).

Латинская духовная драма въ Италіи, уступившая было свое мѣсто представленіямъ на итальянскомъ языкѣ, трудами и стараніями іезуитовъ возрождается къ новой жизни[3]). Проф. J. Zeidler склоненъ считать пьесы именно римскихъ іезуитовъ прототипомъ іезуитскаго театра вообще: In Rom haben wir jedenfalls den Archetypus unseres Theaters zu suchen, говоритъ онъ[4]). Въ Римѣ, этой столицѣ латинской интернаціональной духовной республики, куда сходились всѣ нити широко раскинувшейся сѣти провинцій, въ большихъ коллегіяхъ находились тѣ лабораторіи, въ которыхъ вырабатывались разнообразнѣйшіе элементы, служившіе цѣлямъ католицизма; что признавалось и одобрялось въ Римѣ, то распространялось по всѣмъ провинціямъ и всюду встрѣчало успѣхъ. Выработанный здѣсь типъ іезуитской драмы подвергался вліянію всѣхъ формъ драматической литературы, какія только представлялъ театръ новаго времени, начиная съ эпохи Ренесанса, и тѣмъ не менѣе этотъ основной типъ всегда сохранялся[5]). Изучивъ длинный рядъ программъ и пьесъ, исполненныхъ на сценѣ, J. Zeidler такъ характеризуетъ этотъ прототипъ іезуитской драмы, ея основу и отражающееся здѣсь міросозерцаніе ея творцовъ[6]):

Іезуитская драма стоитъ на почвѣ католическаго богослуженія и, естественно, взглядовъ католической церкви. Козни діавола вовлекли прародителей въ грѣхъ, который и унаслѣдованъ всѣмъ родомъ человѣческимъ; но—„In principio erat Verbum:" Спаситель, Сынъ Божій,

---

[1]) Ibidem, стр. 72—73.

[2]) Ibidem, стр. 97, 104.

[3]) *W. Creizenach*, Gesch. d. neuer. Dramas, II, 79.

[4]) *J. Zeidler*, Op. cit., стр. 16.

[5]) Ibid., стр. 15. Не всѣ изслѣдователи іезуитскаго театра согласны съ этой точкой зрѣнія: срв. *N. Scheid, S. J.*, Der Jesuit Jakob Masen, Köln, 1898, стр. 35.

[6]) Ibid., стр. 17 и слѣд.: Глава II—Typus, Grundlage und Weltanschauung des Ordensdrama.

участвовалъ уже въ твореніи міра и человѣка, и спасеніе рода человѣческаго было предопредѣлено искони; крестная смерть І. Христа и Его воскресеніе сокрушили врата ада и загладили грѣхъ Адама. Антагонизмъ Христа и Люцифера, изображенный въ Новомъ Завѣтѣ, вызвалъ обширную литературу отцовъ церкви, приведшую къ ученію блаж. Августина „de duabus civitatibus“: Civitas Dei и Civitas diaboli; между Небомъ и адомъ находится земля, мѣсто послѣдней борьбы, которая должна разрѣшиться побѣдой Неба и конечнымъ осужденіемъ царства діавола. Земная жизнь постольку имѣетъ значеніе, поскольку она служитъ цѣли спасенія, какъ торжества Неба.[1]) Такое міропониманіе само собою вело къ символикѣ и аллегоріи. Библейская притча и схоластическая теологія учитъ всякое событіе понимать въ качествѣ примѣра, и всякую дѣйствительнось истолковывать только по отношенію къ ея символическому значенію; схоластики все объясняютъ „mystice“ и „spiritualiter“. Символизмъ проникаетъ католическое богослуженіе: каждый шагъ, каждое движеніе священника имѣетъ символическое значеніе; церковная проповѣдь полна искусно сплетенныхъ аллегорій,—добродѣтели и пороки, нравственныя и догматическія понятія, Церковь и Синагога выступаютъ въ видѣ олицетвореній; уже въ катакомбахъ живопись нашла возможнымъ примѣнить античный миѳъ ко Христу,—и съ тѣхъ поръ классическая древность со всѣми своими богами и богинями безпрепятственно проникаетъ въ христіанское искусство; античная миѳологія и аллегорія находитъ себѣ мѣсто въ „sacre rappresentazione. Это проникнутое символизмомъ католическое міропониманіе нашло себѣ выраженіе и въ духовной драмѣ: притча, иносказаніе—корень всей католической драматургіи. Ученіе о присутствіи святыхъ въ торжествующей, воинствующей и страждущей церкви объединило прошлое, настоящее и будущее въ одинъ обширный кругъ и внушило вѣрующимъ такое міросозерцаніе, по которому сверхъестественное принимается за вполнѣ реальное; земная жизнь постоянно имѣетъ въ виду загробную. Могучее „Memento mori“ и проникаетъ большую часть іезуитскихъ драмъ; сцену оглашаетъ „Deis irae“, загадка бытія стоитъ передъ зрителями, соломоновское „Vanitas vanitatum“ сопровождаетъ земную славу и величіе. Духи свѣта и духи мрака находятся въ постоянномъ антагонизмѣ, и нерѣдко небесныя воинства вступаютъ въ дѣйствительный бой противъ Люцифера „cum comitatu suo“ изъ-за души смертнаго. Внутренняя схема громаднаго количества драмъ сводится къ слѣдующему: искушеніе и

[1]) *J. Zeidler*, стр. 21—22, со ссылкой на *Dr. Richard Mayr*, Die philosoph. Geschichtsauffassung der Neuzeit. I Abt. bis 1700. Wien, 1877, cap. 1.

жизнь во грѣхѣ, затѣмъ—раскаяніе и вѣчное блаженство, или наоборотъ—коснѣніе въ порокахъ, упорное сопротивленіе попыткамъ обращенія грѣшника и вѣчное осужденіе; торжество въ Небѣ или дикое ликованіе въ адской безднѣ часто составляетъ эпилогъ драмы. Формулы: „perit Anima infelix" или „bibit vitam aeternam" встрѣчаются въ концѣ громаднаго количества программъ іезуитскихъ представленій. Такое освѣщеніе даетъ іезуитскій театръ своимъ обработкамъ крупнѣйшихъ сюжетовъ и мотивовъ міровой литературы, которыми онъ завладѣлъ: и мотива о Донъ-Жуанѣ, и мотива о блудномъ сынѣ, о Теофилѣ, о Кипріанѣ и т. д.

Каждая драма должна служить цѣли доказательства какой либо истины, подобно проповѣди на извѣстный текстъ или разсужденію, развивающему извѣстный тезисъ. Въ театральныхъ программахъ, въ которыхъ заключается Argumentum пьесы и раздѣленіе ея на акты и сцены, вмѣсто обозначенія содержанія отдѣльной части встрѣчаемъ стихъ изъ Библіи или псалма, классическое изреченіе или пословицу, истина которыхъ должна быть доказана сценическимъ дѣйствіемъ; такъ въ программѣ пьесы о смерти Іоанна Крестителя стоитъ: „Scena II. Non est ira super iram mulieris. Eccl. 25 v. 22".[1])

Іезуиты-драматурги были умѣлыми практиками театральнаго дѣла, знали свою сцену, исполнителей своихъ пьесъ и свою публику; они стремились оказывать обдуманное воздѣйствіе на человѣческій разумъ и чувство, и успѣшно достигали своей цѣли. Сами завѣдовали они репетиціями и постановкой пьесъ, были превосходными, опытными режиссерами, и въ большихъ театрахъ своего ордена располагали всѣми необходимыми средствами примѣнять новѣйшія усовершенствованія сценической техники. Текстъ драмъ снабжался подробными ремарками и указаніями. Развитіе въ Италіи оперы отразилось на іезуитской драмѣ особымъ значеніемъ, какое получили въ этой послѣдней музыкальные элементы, особенно настраивающіе фантазію къ переходу отъ естественнаго, земного къ сверхъестественному, чудесному,—причина, почему католическая церковь ввела музыку—органъ—въ богослуженіе; но и въ этомъ случаѣ, идя навстрѣчу духу времени, вкусу публики, пристрастившейся къ оперным спектаклямъ, отцы ордена Іисуса сумѣли остаться вѣрными себѣ, установившемуся типу своихъ представленій.[2])

Простая школьная драма удержалась преимущественно только въ частныхъ представленіяхъ и Declamationes, исполнявшихся отдѣль-

---

[1]) *J. Zeidler*, Op. cit., стр. 25.
[2]) Ibidem, стр. 25—27.

ными классами. Сюжеты для этого брались библейскіе, религіозные, хотя рядомъ обработывались и мотивы античной миѳологіи и исторіи. Какъ на поздній образецъ такихъ пьесъ J. Zeidler указываетъ на трагедіи Іосифа Карпани (Josephus Carpani, 1683—1762), сборникъ которыхъ по римскому экземпляру перепечатанъ былъ въ Мюнхенѣ въ 1746 г. Сюда вошло шесть трагедій:

1) „Jonathas"; сюжетъ взятъ изъ I книги Царствъ, гл. 13 и 14; Argumentum вполнѣ совпадаетъ съ Библіей,—только немногое прибавлено „ad tragoediae ornatum": Jabel Jonathae sponsa и роль пророка Самуила, который произноситъ родъ эпилога и въ видѣ видѣнія набрасываетъ картину будущаго торжества Израиля. Драма дѣлится на пять актовъ, каждый актъ состоитъ изъ нѣсколькихъ сценъ. Стихъ—шестистопный ямбъ. Единство мѣста строго соблюдается: „Scena in valle prope Gabaa". Обозначены хоры и интермедіи, безъ указанія ихъ содержанія. Языкъ богато украшенъ цитатами изъ Библіи.

Таково же строеніе и остальныхъ пяти пьесъ; техника всюду одна и та же.

2) „Adonias"; сюжетъ заимствованъ изъ 3-й книги Царствъ, гл. 1 и 2; къ Argumentum прибавлено; „His omnibus per poeticam licentiam varias peripetias agnitionesque, ex ipsius facti historici visceribus natas, sacroque textui minime adversarias ad tragoediae ornatum addimus". Сцена происходитъ „In aula regia Salomonis". Пророкъ Наѳанъ играетъ здѣсь роль, подобную роли Самуила въ предыдущей пьесѣ.

3) „Evilmerodach"—изъ прор. Даніила, гл. 4, съ дополненіями изъ интерпретаторовъ и комментаторовъ (Епифанія, Августина, Ѳеодорита, Іакова Тирина); пьеса открывается явленіемъ Артабану призрака во снѣ. Дѣйствіе происходитъ „In aula regia Babylonis". Даніилъ заключаетъ пьесу пророчествомъ.

4) „Sennacharib"; „Initium et fundamentum tragoediae" заимствовано изъ IV книги Царствъ и ея комментаторовъ. Дѣйствіе происходитъ „In aula regia".

5) „Sedecias"; сюжетъ взятъ изъ IV книги Царствъ, гл. 25, II книги Паралипоменонъ, гл. 36, и изъ Іосифа Флавія Antiq. Judaic., кн. X, гл. 10 и 11. Дѣйствіе происходитъ „In silva Hierosolymam inter et Assyriorum castra".

6) „Mathathias"—изъ I кн. Макавеевъ, гл. 2. Scena—in civitate Modin".[1])

---

[1]) *J. Zeidler*, Studien und Beiträge, стр. 29. Въ своихъ рукахъ я не имѣлъ этого сборника трагедій I. Карпани.

Съ теоретическими воззрѣніями на драму, какія господствовали въ средѣ итальянскихъ іезуитовъ XVII вѣка, знакомимся по книжкѣ „Ars poetica sive Institutionum artis poeticae libri tres. Auctore R. P. *Alexandro Donato* Sienensi,[1]) e Soc. Jesu“ (Romae 1631, Coloniae Agrip. 1633, Boloniae 1659, Venetiis 1684, Parmae 1708. Я пользовался изданіемъ 1633 г., экземпляромъ Мюнхенской Staats-Bibliothek).

Первая часть книги Донати трактуетъ вопросы общаго характера: Nomen poesis, origo poesis, quid sit imitatio, finis poeticae, poesis et artium materia, res omnes aptari poeticae ratione verisimilitudinis, sub qua disciplina collocanda sit poesis, quale sit ingenium poetarum, quid sit furor poeticus, de auditione, de lectione, ratio scribendi et ejus utilitas, и проч.

Въ третьей части излагается теорія эпопеи, эклоги, сатиры, панегирика, посланія (epistola), элегіи, эпиграммы, диѳирамба, оды, и наконецъ (Caput 48) обозрѣваются Genera carminum—стихотворные размѣры: дактиль, трохей и проч.

Вторая часть поэтики Донати посвящена почти исключительно драмѣ; эта часть и подлежитъ нашему анализу.

Первыя три главы этой части говорятъ о раздѣленіи поэтическихъ произведеній на виды (Caput I, Species et formae poeseos; Cap. II, Quibus dividantur formae poeseos inter se; Cap. III, Quomodo poesis species dividantur).

Съ главы четвертой начинается рѣчь о трагедіи:

Cap. IV. Origo, incrementum et nomen tragoediae. Сообщается о происхожденіи древне-греческой трагедіи изъ диѳирамба и хоровъ въ честь бога Вакха: Constat a Dithyrambis defluxisse tragoediam. Erat autem dithyrambus carmen in honorem Liberi Patris perpetua saltatione chorique cantu modulatum. Hunc chorum primo quidam ad actiones dramaticas et colloquia transtulerunt. Deinde unum histrionem Thespis Atticus interposuit, etc. (стр. 102 и слѣд.).

---

[1]) Александръ Донати (род. въ Сіеннѣ въ 1584 г., умеръ въ Римѣ въ 1640 г.), профессоръ реторики, былъ въ то же время поэтъ и историкъ; его главныя произведенія: a) *Carminum libri tres* (Римъ 1625, Франкфуртъ 1654), b) *Suevia, tragoedia* (Римъ 1629, Антверпенъ 1634), c) *Ars poetica, libri tres,* d) *Roma vetus ac recens, de utriusque aedificiis ad eruditam cognitionem expositis* (Римъ 1638, 1648, 1662, 1665 и др.), e) *Constantinus Romae Imperator, poema heroicum* (Римъ 1640, Франкфуртъ 1654). *C. Sommervogel,* Bibliothèque de la Compagnie de Jèsus, Bibliographie, t. III, стр. 131—133. „Ars poetica“ Донати была для Италіи тѣмъ же, чѣмъ для Германіи книжка Якова Понтана „Institutionum poeticarum libri tres“ (о которой см. ниже)—*N. Scheid, S. J.,* Der Jesuit Jakob Masen ein Schulmann und Scriftsteller des 17 Jahrhunderts, стр. 36, примѣч. 2.

Cap. V. Definitur tragoedia (стр. 105) Отвергается опредѣленіе Скалигера[1]) какъ неудовлетворительное; комментируется опредѣленіе Аристотеля; въ заключеніе Донати даетъ свое опредѣленіе, примыкая почти всецѣло къ Аристотелю: *Tragoedia est imitatio dramatica actionis illustrium personarum perfecta ac magna* (а раньше дано такое опредѣленіе дѣйствію значительному и законченному: Actio est perfecta si principio et fine constat, magna—si neque nimis brevis nec nimis prolixa est, стр. 105), *separatim adhibens metrum, harmoniam, saltationem; et per miserabiles ac terribiles exitus temperans affectus misericordiae ac timoris* (стр. 106).—Трагедія есть драматическое подражаніе дѣйствію знатныхъ лицъ, законченное и значительное (дѣйствіе закончено—если заключаетъ въ себѣ завязку и развязку; дѣйствіе значительно—если не слишкомъ коротко и не слишкомъ растянуто), съ примѣненіемъ стихотворнаго размѣра, музыки и танца; несчастная, потрясающая развязка возбуждаетъ въ надлежащей мѣрѣ чувства состраданія и ужаса.

Cap. VI. Verane an ficta tragoediae materia debet esse (стр. 108) Принимается и разъясняется положеніе Аристотеля: Ἐπὶ δὲ τῆς τραγῳδίας τῶν γενομένων ὀνομάτων ἀντέχονται и проч. (Περὶ ποιητικῆς, гл. 9). Донати говоритъ: содержаніе трагедіи или заимствуется изъ исторіи, и тогда выводятся подъ собственными именами знаменитыя историческія личности; или берется одно или два такихъ лица, прочія же лица и дѣйствія изображаются вымышленныя; или наконецъ драматургъ доставляетъ равное эстетическое удовольствіе зрителямъ, пользуясь для созданія своей трагедіи всецѣло вымышленными элементами (Tragoediae sive ab historia exceptae vera illustrium virorum nomina continent, sive uno aut altero eorum, qui vixerunt, assumpto quod reliquum est personarum et actionum confingunt; sive demum fictis rebus omnibus et nominibus aeque tamen delectant—стр. 108).

Затѣмъ идетъ разсужденіе о главномъ героѣ трагедіи:

Cap. VII. Primariae personae tragicae conditio (стр. 112.) Содержаніе трагедіи ярко характеризуется лицомъ, изображеніе бѣдственной судьбы котораго выдвигаетъ его на первое мѣсто, и которое называется протагонистомъ. По отношенію къ нему предписывается соблюдать пять условій: во-1-хъ, нужно взять лицо по своему положенію знатное, сильное, могущественное; во-2-хъ, лицо это по нравственнымъ качествамъ своимъ должно занимать средину между безупречностью добродѣтели и порочностью; въ-3-хъ, оно должно быть вовлечено въ такое престу-

[1]) Imitatio per actiones illustris fortunae, exitu infelici, oratione gravi metrica (*J.-C. Scaligeri* Poetices libri septem, 1594, I, cap. VI, стр. 29).

пленіе, за которое менѣе всего заслуживаетъ обвиненія и больше всего прощенія; въ-4-хъ, вина должна влечь за собой бѣдствія и несчастія; въ-5-хъ, такое главное лицо въ трагедіи должно быть одно, и образъ его не долженъ отличаться сложностью (Tragoediae materiam ferme definit persona, quae lapsu felicitatis primas agit in ea partes et protagonista dicitur. Illi quinque conditiones attribuunt poëticae magistri: 1-mo praecipiunt illustrem eligendam opibus et dominatu sublimem; 2-do, nec virtute praestantem nec vitiis maculatam mediamque inter bonos et malos collocandam; 3-tio, delapsam in errorem qui minimum culpae habeat, plurimum veniae; 4-to, errati causa ex felicitate in miseriam et acerbos casus prolabentem; 5-to, unam ac simplicem esse fingendam—стр. 112).

Въ послѣдующихъ главахъ эти положенія развиваются подробнѣе:

Cap. VIII. Secunda protagonistae conditio, qua medius inter probum et improbum collocatur (стр. 113). Слѣдуя Аристотелю[1]), Допати устанавливаетъ правило: главное лицо трагедіи не должно быть безупречной добродѣтели и справедливости, но не должно быть и заражено такими пороками, которые влекли бы его въ несчастіе, такъ какъ для того, чтобы сильнѣе возбудить чувство ужаса и состраданія, нужно устранить все, что можетъ пробудить въ насъ иныя чувства, напр. гнѣвъ, зависть, негодованіе, ненависть, и проч. (Talis est autem, qui nec virtute nec justitia excellens neque per vitium et pravitatem lapsus in infelicitatem. Causa est quia, ut acrius concitentur affectus terroris et misericordiae, seponi cetera debent, quae affectus alios ciere possunt in nobis, ut iram, invidentiam, indignationem, odium, etc.—стр. 114).

Въ главѣ IX рѣшается вопросъ: *an protagonistae mediocritas insignem probitatem excludat a tragoedia* (стр. 116).

Въ главѣ X—*An improbos ac nefarios imitetur tragoedia* (стр. 122)—со ссылкой на Аристотеля (имѣется въ виду та же 13 глава его Поэтики) устанавливается: Probis non rejectis, videndum de improbis, quos sane rejecit Aristoteles, quod istorum adversa fortuna non habet ἔλεον οὔτε φόβον, misericordiam neque timorem.

Cap. XI. Tertia conditio sive error personae tragicae (стр. 123). Трагическая вина должна заключаться въ томъ, что герой совершаетъ такое преступленіе, которое свидѣтельствуетъ не о его нравственной испорченности, но о его свойственномъ человѣку страстномъ увлеченіи, въ родѣ гнѣва, ненависти, любви; еще лучше, если проступокъ

---

[1]) Περὶ ποιητικῆς, гл. 13: Ἔστι δὲ τοιοῦτος ὁ μήτε ἀρετῇ διαφέρων μήτε δικαιοσύνῃ, и проч.

трагическаго героя совершенъ имъ невольно, изъ опасенія большаго зла или по невѣдѣнію (Error tragicus talis sit, ut eum qui errat liberet a pravitate, id est ne ex illo improbus videatur ac perditus, sed potius humano quodam impetu actus aut deceptus in crimen labi; denique sit error non tam facti quam mentis, quodsi non ignarus aliquis fecerit, subita vehementique perturbatione irae, odii, amoris faciat... Sed multo aptius erratur in tragoedia, si quod fit, fiat ab invito et maioris mali metu vel inscienter et per ignorantiam rerum—стр. 124).

Глава XII развиваетъ мысль, что вина главнаго героя трагедіи также можетъ быть и лишь мнимая, и герой не долженъ быть обязательно преступнымъ; въ подтвержденіе Донати ссылается на примѣръ Ипполита въ пьесахъ Еврипида и Сенеки (Existimatum errorem protagonistae sufficere in tragoedia, nec eidem semper tribuendum: nullus error saepe apparet in tragoediis, igitur non imperandus; quid enim peccat Hippolytus apud Euripidem et Senecam? и проч.—стр. 127).

Cap. XIII. Quarta protagonistae conditio, seu permutatio felicitatis (стр. 130). Объясняется, въ чемъ заключается трагическій исходъ борьбы героя: онъ оказывается разбитъ физически, душевно, лишенъ средствъ, власти, родныхъ, дѣтей, свободы, жизни,—притомъ несетъ эти муки незаслуженно (Lapsus protagonistae est ex felicitate in miseriam. Felicitas est bonorum corporis, fortunae, animi; ut valetudo, opes, dominatus, consanguinei, liberi, libertas, vita et ipse rationis usus. His privari praesertim immerentem cum dolore cruciatuque infelicitas est—стр. 130).

Въ главѣ XIV разсматривается вопросъ, *an exitum felicem tragoedia excludat* (стр. 134): припоминаются трагедіи съ благополучной развязкой (Merope); предписывается во всякомъ случаѣ остерегаться измѣнить основной характеръ произведенія, назначеніе котораго—возбуждать ужасъ и состраданіе, однако въ виду слишкомъ тяжелаго впечатлѣнія, какое производятъ на зрителей кровролитныя сцены, допускается возможность болѣе мягкой развязки (Verum in hoc genere tragoediarum observandum est non mutari poetae consilium finemque poematis, ut scilicet per mutationem felicitatis terror et misericordia concitetur, quo tendit series rerum, dolor et lamentatio personarum. Sed quoniam diritas tragica nimis forte perturbabat hodieque perturbat auditores, qui impedita sublataque vulnerum mortisque acerbitate vellent ab animi molestia recreari, ideo jucundiores exitus excogitarunt poetae, nec alienos a tragoedia et voluntatibus hominum detestantium caedem ac sanguinem accommodatos—стр. 135).

Cap. XV. Simplicem debere esse protagonistam, quae ultima proprietas est (стр. 137). Ссылаясь на авторитетъ Аристотеля, Донати устанавли-

ваетъ правило, что въ одной и той же пьесѣ нельзя выводить разнородныхъ героевъ и представлять нѣсколько различныхъ развязокъ, переходовъ одного лица отъ бѣдствія къ благополучію, а другого— отъ счастія къ несчастію (Simplicitas personae tragicae significat non debere dispares personas ac dissimiles rerum eventus eadem fabula comprehendi, quod in veteribus poetis reprehendit Aristoteles; fingebant enim in eadem tragoedia unum ex miseria ad felicitatem, alterum ex felicitate ad miseriam devenire, quae duplex fabulae constitutio rejicitur, cum e prosperis initiis ad acerbum exitum tendat tragoedia, ut suum finem assequatur—стр. 137).

Этими замѣчаніями ограничивается Донати по отношенію къ содержанію трагедіи, и обращается къ ея формѣ.

Cap. XVI. Partes tragoediae (стр. 138). Различаются двоякаго рода стороны или элементы—качества и количества; элементы качественные, вліяющіе на внутреннія качества пьесы: сюжетъ, нравы и характеры дѣйствующихъ лицъ, рѣчь, смыслъ ея, обстановка, музыка; элементы объема, количественные, вліяющіе на внѣшнее развитіе и строеніе пьесы: прологъ, эпизоды, развязка, хоры. Дѣлается примѣчаніе, что нѣкоторые изъ этихъ элементовъ заключаются и въ комедіи, такъ что разсужденіе о нихъ будетъ относиться и къ тому и къ другому виду драмы (Tragoedia multiplici partium varietate continetur, quibus vel tanquam formis ipsius natura et qualitas vel quantitas et moles tamquam membris constatur. Partes *qualitatis* sex enumerantur: fabula, mores, dictio, sententia, apparatus, melodia; quatuor *quantitatis*: prologus, episodium, exodus, choricum... Primae quatuor qualitatis partes comoediae communes sunt... Habet etiam comoedia suo modo quantitatis partes. Quare deinceps quae communia sunt erunt communi tractatione complectenda—стр. 138—139).

И далѣе идетъ рѣчь о каждомъ изъ названныхъ элементовъ.

Cap. XVII. De fabula et quid sit (стр. 139). Фабулой, сюжетомъ, Донати называетъ то, что у Аристотеля (Поэтика, гл. 7) обозначено выраженіемъ „σύστασις τῶν πραγμάτων": Fabulam definit Aristoles *compositionem rerum*... De ea quatuor pronunciat Aristoteles... И вся глава посвящена комментированію этого мѣста Аристотеля. Въ Additamentum къ этой главѣ Донати полемизируетъ противъ Скалигера, защищая Аристотеля: Scaliger, qui Aristotelicam tragicarum partium divisionem arguit, merito est arguendus etc.

Слѣдуя Аристотелю, Донати разсматриваетъ фабулу съ точки зрѣнія необходимо присущихъ ей простоты или сложности, правдоподобія, цѣльности, приличнаго объема, единства, вставленныхъ эпизодовъ, производимаго впечатлѣнія и возбуждаемаго настроенія (Octo

proprietates, praecipiente Aristotele, fabulae traduntur ab interpretibus: implexio, verisimilitudo, integritas, magnitudo, unitas, episodium, admirabilitas, perpessio—стр. 143):

Cap. XVIII. Fabulae proprietates, quarum prima implexio (стр. 143). Фабулу простую Донати опредѣляетъ какъ такую, которая въ ходѣ своемъ отъ начала до конца не заключаетъ въ себѣ никакой перемѣны обстоятельствъ; фабулою же сложною называетъ такую, которая развивается, запутываясь и распутываясь среди различныхъ благопріятныхъ и неблагопріятныхъ превратностей судьбы героя. Въ составъ сложной фабулы входятъ три элемента: перипетія, узнаніе, страданіе. Перипетія опредѣляется какъ коренная, но неожиданная перемѣна обстоятельствъ, влекущая за собой или бѣдственное положеніе героя послѣ благополучія или наоборотъ, счастье послѣ бѣдствій. Узнаніе есть переходъ отъ невѣдѣнія по отношенію къ какому-либо обстоятельству или лицу—къ освѣдомленности, чѣмъ обусловливается счастіе или несчастіе героя; насчитывается пять видовъ узнанія. Страданіе—тяжкое, безысходное положеніе героя, подвергаемаго на сценѣ мукамъ, ранамъ, предаваемаго смерти (Implexio est cum qua pugnat simplicitas. Porro simplex fabula eodem tenore, nulla facta rerum mutatione, a principio decurrit ad exitum... Implexa—variis subinde mutationibus prosperis adversisque rebus implicatur explicaturque. Haec tres habet partes: peripetiam, agnitionem, passionem... Peripetia est ingens praeter expectationem opinionemque permutatio, ex qua vel calamitas felicitatem, vel calamitatem felicitas consequatur—стр. 143.—*Cap. XIX. De agnitione*: Agnitio est ex ignoratione in notitiam mutatio... unde felicitas oritur, vel infelicitas... Sicut ignorantia alia rei est, alia personae, ita et agnitio... Jam agnitionum genera quinque afferuntur—стр. 146.—*Cap. XX:* Pathos et perturbatio fabulae est actio lethifera, vel dolore plena, veluti cum in aperto fiunt mortes, cruciatus, vulnera—стр. 149) [1].

Въ послѣдующихъ главахъ Донати разсматриваетъ другія стороны фабулы: *правдоподобіе* фабулы заключается въ томъ, что обстоятельства сочетаются между собой по закону вѣроятія, разсказывается о томъ, что похоже на истину, допустимо по закону необходимости (Cap. XXI: Verisimilitudo fabulae credibili rerum textura continetur et narratione eorum quae cuique verisimiliter aut necessario congruunt—стр. 151). *Цѣльность* фабулы заключается въ томъ, что всѣ необходимыя части и элементы, подобно членамъ тѣла, находятся на лицо,—есть

---

[1]) Срв. Поэтика Аристотеля, гл. 10 и 11. Донати стремится усвоить и развить положенія Аристотеля.

начало, средина и конецъ (Cap. XXII: Tota et integra fabula est, cum, veluti corpori membra, sic illi suae non desunt partes et habet principium, medium ac finem—стр. 154). Относительно *объема* устанавливается, что дѣйствіе трагедіи и комедіи должно охватывать событія, совершившіяся въ теченіе одного дня (Cap. XXIII: Justa sit oportet, ut animantium, ita fabulae magnitudo... Actio tragica et comica includitur intra unum periodum solis, sive unam intra diem compellitur—стр. 155). Фабулѣ должно быть присуще *единство*, какъ всему въ природѣ и въ искусствѣ; поэзія подражаетъ дѣйствію то простому, то сложному, состоящему изъ нѣсколькихъ,—всегда однако единому *(Cap. XXIV. Unitas fabulae:* Unum sit oportet opus poesis, ne monstrum sit; nihil enim ars vel natura molitur, quod careat unitate: aliud quidem simplex, ut lumen; aliud compositum, ut humanum corpus... Poesis modo simplicem, modo complexam et positam ex pluribus actionem imitatur, semper tamen unam—стр. 156). Ссылаясь на Аристотеля[1]), Донати опредѣляетъ *эпизоды* какъ такія вставки, съ удаленіемъ которыхъ фабула все же остается цѣльной, и которыя употребляются для увеличенія объема фабулы и для ея украшенія (Cap. XXV: Ἐπεισόδιον adventitium quoddam et superinductum sonat, actioni autem fabulosae ita supervenit, ut illo ablato fabula integra permaneat... Inventa sunt episodia ad augendam et exornandam fabulam—стр. 160). Трагедія должна вызывать *впечатлѣніе изумленія* передъ изображаемыми на сценѣ поступками героя, къ которымъ зритель самого себя не признаетъ способнымъ; герой напрягаетъ всѣ свои душевныя силы, чтобы избѣжать того, что ему угрожаетъ, но его усилія напрасны,—и чѣмъ тяжелѣе обрушивающееся на него бѣдствіе, тѣмъ сильнѣе возбуждаемое зрѣлищемъ его трагическое изумленіе. Въ комедіяхъ изумленіе вызывается совершенно неожиданной благополучной развязкой самаго несчастнаго стеченія обстоятельствъ. Зрѣлище ужасовъ, разыгрывающихся на сценѣ при исполненіи трагедіи, вызываетъ въ зрителѣ *тягостное настроеніе* (*Cap. XXVI. Admirabilitas et passio fabulae, septima et octava conditio.* Admiratio est quaedam pars timoris ex aliqua re, sensu animove percepta, quae nostra facultate excedat... Oriri potest admiratio vel ab inanimis, vel brutis, vel hominibus. Ex hominibus tragica nascitur admiratio cum vires omnes et animum intendunt, ut aliquo sive lapsu sive imminenti lapsus poena se expediant, nec tamen evitare possunt: idque malum quanto horribilius, tanto mirabilius est... In comoediis secundus rerum eventus, quem nemo in rebus adversis inextricabili modo conjun-

---

[1]) Имѣется въ виду, повидимому, 17 глава Поэтики Аристотеля.

ctis sperare posset, admirabilis est... Passio, ultima fabulae conditio, propria est fabulae tragicae, rerumque horribilium aspectu producitur— стр. 163).

Cap. XXVII. Solutio fabulae (стр. 164). Развязка происходитъ при крайнемъ напряженіи противоборствующихъ началъ и при возбуждающей содроганіе общей катастрофѣ. Лучшее разрѣшеніе трагедіи то, когда конечная катастрофа естественно вытекаетъ изъ самой сущности фабулы (Solutio acerbitatum extrema et omnia jam horribili casu prolapsa comitatur. Solvendi modus est optimus cum e fabulae commentis se detegit atque ejusdem visceribus jam quodammodo morientis enascitur).

Послѣ изложенныхъ разсужденій о фабулѣ Донати обращается къ вопросу о характерахъ дѣйствующихъ въ пьесахъ лицъ:

Cap. XXVIII. De moribus et morata oratione (стр. 166). Нравы и характеры людей обусловливаются ихъ склонностями; склонные къ добродѣтели называются нравственными, склонные къ пороку—безнравственными. Въ трагедіи, какъ и въ другихъ поэтическихъ произведеніяхъ, лица характеризуются дѣйствіями или словами (Mores sunt quibus homines imbuuntur ob electionem eorum, quae liberum ex illis velle vel nolle... Ex quibus actionibus si ad virtutem spectant—bene morati, si ad vitium inclinant—male morati dicimur... Exprimuntur mores in tragoedia aliisque poematis vel repraesentando actiones vel referendo verba personarum cupientium aliquid aut improbantium).

Cap. XXIX. Quomodo sint effingendi mores (стр. 168) Въ пьесѣ должны быть выставляемы типы положительные, характеризуемые честными и добродѣтельными поступками; могутъ однако въ трагедіи выступать и отрицательные типы: жестокіе тираны, лукавые рабы, вѣроломныя женщины. Въ комедіяхъ всегда выводятся отрицательные, достойные осмѣянія типы. Характеръ выведеннаго на сцену лица долженъ соотвѣтствовать его состоянію, положенію въ обществѣ. Характеръ этотъ долженъ соотвѣтствовать и тому мнѣнію, какое установилось о данномъ лицѣ. Наконецъ, выведенное лицо въ теченіе пьесы должно по своему характеру оставаться вѣрнымъ себѣ, послѣдовательно выдерживать характеръ отъ начала до конца (Quatuor de moribus effingendis praecepta sunt: probos enim, convenientes, similes, aequabiles oportet esse. *Probi* sunt mores cum probos agentes ex actione nuncupamus honesta videlicet et profecta a virtute... Tragoedia non excludit aliorum improbos mores, tyrannorum saevitiam, servorum calliditatem, perfidiam foeminarum. Comici actores a probitate absunt, quia malos et ridiculos mores imitantur... Altera conditio *convenientia* est; ne quod uni congruit tradatur alteri, et urbani viri mores rustico inserantur... Tertio,

mores sint *similes*, id est famae vulgatae et opinioni respondeant, quam de personis concepimus... Quarta conditio est, ut mores *aequaliter* procedant et sibi constent: quique semel fortis, iracundus, audax fuerit, idem fortitudinem, iram, audaciam semper retineat...) [1])

Далѣе идетъ глава XXX—*Mores aetatum* (стр. 171),—гдѣ даются указанія, какими чертами должно характеризовать юношей, стариковъ и людей средняго возраста[2]); затѣмъ—глава XXXI, *Mores fortunarum* (стр. 173), заключающая въ себѣ указанія на счетъ характеристики знатныхъ, высоко поставленныхъ лицъ, богачей и проч., и наоборотъ—бѣдныхъ, простыхъ и т. д. Характеристики племенъ и народовъ Донати не даетъ, отсылая къ другимъ источникамъ: Mores gentium et populorum alii referant (стр. 175), говоритъ онъ.

Cap. XXXII. De sententia (стр. 175). Смыслъ рѣчи обнаруживаетъ мнѣнія и настроенія говорящаго лица. Говорить выразительно это значитъ говорить со страстью и возбуждать страсти (Sententia indicat quid quisque judicet sentiatque de rebus... Loqui cum sententia praecipue est loqui cum affectu et *affectus* ciere...) И затѣмъ говорится, что́ такое страсть (*Cap. XXXIII. Quid sit affectus*—стр. 178), какія бываютъ страсти (*Cap. XXXIV, Quotuplex sit affectus*—стр. 179), даются опредѣленія нѣкоторыхъ аффектовъ, связанныхъ въ пары своею противоположностью: amor et odium (гл. XXXV, стр. 181), desiderium et fuga (гл. XXXVI, стр. 184), gaudium et tristitia (гл. XXXVII, стр. 186), spes, metus (гл. XXXVIII, стр. 189), ira, mansuetudo (гл. XXXIX, стр. 193), misericordia, indignatio (гл. XL, стр. 196), invidia, aemulatio (гл. XLI, стр. 199), pudor, impudentia (гл. XLII, стр. 202), gratia (гл. XLIII, стр. 204); наконецъ, разъясняется—*Quomodo concitentur affectus* (гл. XLIV, стр. 206).

Cap. XLV. De dictione (стр. 208). Рѣчью, словомъ, въ прозѣ или въ стихахъ, передается то, что есть на душѣ. Рѣчь поэтическая заключается въ стихотворные размѣры, разнообразные соотвѣтственно разнообразію видовъ поэтическихъ произведеній (Dictio est animi interpretatio per verba sive soluta sive numeris astricta. Sed dictio poetica carmen includit, quod varium est pro varietate poematum). И далѣе Донати характеризуетъ поэтическій способъ выраженія, говоритъ о рѣчи фигуральной, украшенной эпитетами, миѳологическими именами: особую главу (cap. XLVI, стр. 219) посвящаетъ метафорѣ.

Cap. XLVII. Apparatus et melodia (стр. 225). Дѣло ограничивается указаніемъ, что обстановка сцены, костюмы и необходимыя принад-

---

1) Срв. Поэтика Аристотеля, гл. XV.

2) Срв. Epistola ad Pisones Горація, стихи 161 и слѣд.

лежности дѣйствующихъ лицъ, музыка—все это составляетъ предметъ заботъ хорега, а не поэта.

Далѣе Донати обращается къ вопросу объ элементахъ пьесы „количественныхъ“ (κατὰ τὸ ποσόν у Аристотеля):

Cap. XLVIII. Partes tragicae quantitatis (стр. 228). Указывается на существованіе такихъ раздѣленій: a) прологъ, эпизодій, эксодъ, хоры; b) протазисъ, эпитазисъ, катастазисъ, катастрофа;[1]) c) наконецъ, трагедія дѣлится на пять актовъ съ хорами въ антрактахъ. Разъясняется значеніе каждой изъ этихъ частей: *Прологъ* исполняется ранѣе выступленія на сцену хора; занимаетъ собой первый актъ; это—предварительная подготовка для всей пьесы, объясненіе предстоящихъ событій; никакого другого пролога передъ первымъ актомъ, изложенія содержанія, для трагедіи не нужно, какъ это наоборотъ необходимо для комедіи. *Эксодъ* есть послѣдняя часть трагедіи, послѣ послѣдней пѣсни хора; занимаетъ пятый актъ, заключающій въ себѣ развязку пьесы. То, что находится между прологомъ и эксодомъ, называется *эпизодій*, занимаетъ три средніе акта; названіе этой части трагедіи объясняется такъ: эти три акта названы эпизодіемъ не въ томъ смыслѣ, чтобы они стояли внѣ фабулы, но потому, что здѣсь, въ этихъ актахъ, помѣщаются эпизоды и прибавки, находящіеся въ связи съ фабулой, но не безусловно необходимые; такіе эпизоды и прибавки недопустимы въ прологѣ или эксодѣ (Nunc ad partes quibus nititur moles poematis, propriaeque tragoediae sunt. Quatuor autem traduntur: prologus, episodium, exodus, choricum; sive ut alii: protasis, epitasis, catastasis, catastrophe. Alia partitione dividitur tragoedia in quinque actus, qui choris interjectis separantur. *Prologus* igitur est pars integra tragoediae ante ingressum chori. Quare primum totum actum complectitur diciturque prologus, quia est veluti seminarium quoddam totius fabulae et in eo series rerum gerendarum adumbratur. Neque tragoedia alio indiget prologo, id est argumenti expositione ante primum actum, ut comoedia. *Exodus* est justa pars tragoediae, post quam nullus est chori cantus. Hic totus est quintus actus, in quo fabula solvitur. Jam quidquid inter prologum et exodum continetur, *episodium* dicitur: id est tres actus intermedii. Est enim episodium justa pars tragoediae inter omnes choricos cantus. Hi vero tres actus dicuntur episodium non quia sint extra fabulam (quod significat episodium), sed quia in his collocantur episodia et parerga conjuncta fabulae, nec tamen necessaria; quod non licet in prologo et exodo, nam in eo proponitur, in hoc solvitur fabula. Стр. 228—229).

---

[1]) Дѣленіе, введенное Скалигеромъ: Poetices libri septem, I, cap. IX, стр. 36.

Такъ примиряетъ и соединяетъ Донати Аристотеля и Горація, и начинаетъ затѣмъ говорить о позднѣйшемъ, введенномъ Скалигеромъ, раздѣленіи пьесъ на протазисъ, эпитазисъ, катастазисъ и катастрофу. *Протазисъ* отождествляется съ первымъ актомъ трагедіи и съ предшествующимъ первому акту прологомъ комедіи; *эпитазисъ*—это та часть пьесы, гдѣ начинаются волненія и замѣшательства; *катастазисъ*—такое стеченіе происшествій и обстоятельствъ, когда дѣйствіе представляетя остановившимся, не подвигающимся впередъ, къ развязкѣ[1]); *катастрофа*—поворотъ дѣйствія къ развязкѣ счастливой или несчастной. Съ приведеннымъ выше раздѣленіемъ пьесы Донати старается примирить новое дѣленіе указаніемъ, что эпитазисъ и катастрофа соотвѣтствують приблизительно эпизодію и эксоду,—и оканчиваетъ главу замѣчаніемъ, обусловленнымъ не вліяніемъ теоретиковъ-предшественниковъ, а личными наблюденіями Донати надъ манерой современныхъ ему драматурговъ: такъ какъ въ древней трагедіи первый актъ состоялъ всего изъ одной сцены, предшествовавшей выходу хора, въ настоящее же время первый актъ дѣлится на нѣсколько сценъ, то прологомъ слѣдовало бы считать первую сцену, которая открываетъ цѣпь послѣдующихъ событій, прочія же сцены перваго акта должны быть относимы ко второй части—эпитазису (Tribus hisce partibus non omnino respondent protasis, epitasis, catastasis, catastrophe. In tragoediis, quae prologum ante primum actum non habent, *protasis* idem erit cum primo actu. In comoediis quia pars est, in qua incipiunt disponunturque negotia, extra primum actum forte subducetur. *Epitasis*, in qua turbae aut excitantur aut intenduntur, id est in qua coepta actio variis utrinque actorum studiis miscetur agitaturque. *Catastasis* videtur esse status fabulae, cum res ita inter se implicitae cohaerent, ut stare neque ad exitum tendere videantur... *Catastrophe* est rerum conversio sive in bonam, sive malam fortunam. Sic epitasis et catastrophe episodio et exodo fere respondent... Monuerim postremo, quoniam veteris tragoediae primus actus una ferme scena finiebatur egrediente choro, nunc vero in plures scenas dividitur, non absurdum esse, si prima scena prologus habenda sit, rerum gerendarum seriem obscure evolvens; reliquae primi actus scenae potius ad alteram partem spectent, nempe epitasim. Стр. 229—230).

Вопросу о раздѣленіи пьесы на акты Донати посвящаетъ цѣлую главу:

---

[1]) Скалигеръ, первый усмотрѣвшій и отмѣтившій эту часть трагедіи, даетъ такое опредѣленіе: Catastasis est vigor ac status fabulae, in qua res miscetur in ea fortunae tempestate, in quam subducta est (*J.-C. Scaligeri* Poetices libri, I, cap. IX, стр. 36 по изд. 1594 года).

Cap. XLIX. De actibus fabulae (стр. 230). Дѣлается попытка рѣшить, почему установлено 5 актовъ въ пьесѣ: что драма дѣлится на нѣсколько частей, это объясняется ея происхожденіемъ—трагедія возникла изъ диѳирамба, при исполненіи котораго діалоги говорящихъ лицъ чередовались съ пѣснями хора, двигавшагося вокругъ жертвенника,– но установленіе именно пяти актовъ, не болѣе и не менѣе, какъ это дѣлаетъ Горацій, возможно объяснить только укоренившимся обычаемъ: однимъ поэтамъ пришлось по вкусу такое раздѣленіе, а послѣдующіе возвели это въ законъ (Difficile est causam afferre, cur praeceptum fuerit:

Neve minor quinto, neu sit productior actu
Fabula, quae posci vult et spectata reponi

(Hor. Ars poet. 189—190), nisi causam fecerit consuetudo. Nam cur divisa fuerit in plures partes, origo fecit: cum enim tragoedia orta fuerit a dithyrambis, personae loquentes interjectae choro spatianti concinentique circa aram actionem divisere... Sed cur quinque tantum fuerint, causa referenda est in poetas, quibus haec partitio primum placuit, deinde posteris: sancivit enim lex quod primi auctores probarunt. Стр. 230—231).

Теорія трагедіи заканчивается главою о хорахъ:

Cap. L. De choris (стр. 232—236). Хоръ опредѣляется какъ пѣніе, заполняющее антракты между актами[1]); хоръ не есть часть фабулы, такъ какъ фабула—элементъ качественный, а хоръ—элементъ количественный. Хоръ участвуетъ въ трагедіи, но устраненъ изъ комедіи. Хоръ можетъ состоять изъ лицъ самаго разнообразнаго возраста, общественнаго положенія, пола. Число хористовъ—не менѣе 12 и не болѣе 15 (ad nostra usque tempora nec duodecim pauciores, nec plures quindecim adhibiti sunt—стр. 233). Иногда хоръ не только поетъ, но и участвуетъ въ діалогѣ.

Въ главѣ 51 вкратцѣ повторяется все сказанное выше о трагедіи (*Cap LI. Brevis periocha tragici artificii*—стр. 236).

Въ теченіе всего трактата Донати дѣлаетъ постоянныя ссылки на Аристотеля. Наибольшая часть разсужденій посвящена, какъ и у Аристотеля, трагедіи. О комедіи находимъ очень немного:

Cap. LII. De comoedia ac primum de ejus nomine et origine (стр. 238). Собраны различныя толкованія этимологіи названія этого вида драмы.

Cap. LIII. Definitur comoedia (стр. 240). Приведя опредѣленія Элія Доната, Люція Виктора, Цицерона, Аристотеля, А. Риккобона, нашъ авторъ предлагаетъ свое собственное опредѣленіе, „imitans Aristotelem

[1]) У Скалигера: Chorus est pars inter actum et actum (Poet. libri, I, стр. 38).

in definitione tragoediae", какъ самъ отмѣчаетъ: Комедія есть подражаніе худому дѣйствію, обнаруживающему тотъ родъ порока, который возбуждаетъ смѣхъ,—подражаніе, достигаемое посредствомъ стихотворства и драматическаго исполненія и дающее возбужденіемъ надежды и веселья нормальную мѣру этого рода настроеніямъ (Comoedia est imitatio deterioris actionis in eo vitii genere, quod risum movet, metro ac dramatico modo, quae spem et gaudium inducendo hujusmodi affectus moderatur); и далѣе это опредѣленіе комментируется: Dicitur *imitatio deterioris actionis*, id est actionis deteriorum ac viliorum hominum, in quo distinguitur ab aliis formis poeseos, quibus haud convenit vitia imitari ad risum excitandum. *Metro ac dramatico modo*: quo dissentit ab epopoeia et lyrica, consentit cum tragoedia... *Spem et gaudium inducendo*, proprios comoediae affectus, ex dubia primum, postremo secunda fortuna promanantes; spes enim tendit in bonum difficile acquisitu, quod primo exprimit omnis actio comica, et in fine gaudium, quae de ejusdem boni possessione voluptas est. *Hujusmodi affectus moderatur*, hujus enim finis non est risum ciere, ut quidam falso tradunt, sed per delectationem juvare, ut juvant aliae species poesis (стр. 240—241).

Cap. LVI. Quod sit vitium ridiculum comoediae imitandum (стр. 241). Развивается и разъясняется положеніе Аристотеля: τὸ γελοῖόν ἐστιν ἁμάρτημά τι καὶ αἶσχος ἀνώδυνον καὶ οὐ φθαρτικόν (Поэт. гл. 5), которое Донати переводитъ—ridiculum est peccatum aliquod et turpitudo sine periculo et non interimens—смѣшны какая-нибудь погрѣшность, ошибка, какое-нибудь безобразіе, не представляющія опасности и не губительныя. Приводится примѣръ: безобразное лицо, представляющее собой ошибку природы. Безобразіе есть отступленіе отъ правильнаго порядка природы; бываетъ душевное и физическое; безобразіе душевное—глупость и проистекающіе отсюда невѣжество, нелѣпые взгляды на окружающее, недостатки, порождаемые недомысліемъ, какъ жадность, хвастливость, трусость, и т. под.; безобразны физически уроды съ огромнымъ лицомъ или другими членами тѣла, горбуны, косоглазые и т. д.—все это забавно, если только не сопряжено съ болѣзненностью, которая вызываетъ жалость, а не смѣхъ (стр. 241—243).

Cap. LV. Materia comoediae (стр. 243). Сюжетъ комедіи долженъ быть легкій и забавный, смѣшной, разработывающій событіе частной жизни, въ родѣ сватовства, признанія неизвѣстнаго сына; способъ исполненія дѣйствія долженъ возбуждать смѣхъ: пускаются въ ходъ обманы, хитрости, ошибки, ложь, обнаруженія неизвѣстнаго, разстройство козней, скряжничество, воровство и т. под.... Смѣшное заключаютъ въ себѣ какъ дѣйствія, такъ и сами дѣйствующія лица, забавныя своей осанкой, костюмомъ, обязанностями... И лица и дѣйствія въ

комедіи должны быть плодомъ вымысла... (Materia levis est ac ridicula et quanvis actiones involvat, quae alicuius momenti videantur esse: ut cum agitur de ineundis nuptiis, de agnitione ignoti filii; modus tamen agendi ridiculus est per deceptiones, dolos, errores, mendacia, rerum quae ignorantur professionem, declinatas cum detrimento insidias, sordes, furta et alia ejusmodi... Inest autem ridiculum tam in actionibus, quam in ipsis personis, quae habitu corporis, vestitu, officio ridiculae sunt... Ceterum personae et actiones omnes fictae sunt in comoedia; docet enim Aristoteles и проч. Стр. 243—244).

Cap. LVI. Forma comoediae (стр. 245). По своему строенію комедія признается тождественной съ трагедіей: Partes formae comicae communes cum tragoedia sunt, nempe fabula, mores, sententia, dictio, apparatus, melodia, и проч.

Cap. LVII. Varia comoediarum partitio apud Graecos et Latinos (стр. 246). Отмѣчаются три стадіи развитія комедіи—древняя комедія, средняя и новая; упоминаются римскія palliatae, togatae, atellanae.

Небольшая глава посвящена трагикомедіи:

Cap. LVIII. De tragicomoedia (стр. 247). Non fuit ignotum Aristoteli drama ex duplici personarum vilium et illustrium conditione permixtum,—говоритъ Донати; онъ приводитъ и комментируетъ соотвѣтственное мѣсто изъ Поэтики Аристотеля[1]), ссылается на примѣры: Tales praeter Plauti Amphitryonem multae numerantur ex antiquis, in quibus Dii et Heroes cum vilibus personis fabulam egerunt; quae pro comoediis habendae non sunt, neque eas damnat Aristoteles,—и наконецъ даетъ свое опредѣленіе, чѣмъ и заключаетъ главу: Трагикомедія есть подражаніе дѣйствію лучшихъ и худшихъ лицъ, при помощи стихотворства, музыки и сценическаго исполненія,—подражаніе, которое соотвѣтственно различной судьбѣ дѣйствующихъ лицъ возбуждаетъ то жалость, то веселость; благополучіе имѣетъ здѣсь однако доминирующее значеніе (Tragicomoedia est imitatio actionis meliorum pejorumque, metro, harmonia et dramatico modo, quae cum personarum varia fortuna misericordiam et gaudium componit; in ea tamen potior est et sola frequenter felicitas).

---

[1]) Гл. 13: Δευτέρα δὲ... ἐστὶ σύστασις ἡ διπλῆν τε τὴν σύστασιν ἔχουσα καθάπερ ἡ Ὀδύσσεια и проч.—мѣсто, которое въ XVI вѣкѣ переводилось такимъ образомъ: Secundo loco sequitur... illa ex duplici genere compositio, quo ex ordine Odyssea est: ut quae diversa ratione partim ex praestantioribus personis, partim ex humilioribus constet. (Aristotelis Poetica Alexandro *Paccio* patritio Florentino interprete—Aristotelis Stagiritae Rhetoricorum Artisque poeticae libri omnes. Tomi sexti pars prior. Lugduni, 1579, стр. 274).

Авторитетъ Аристотеля стоитъ выше всего въ глазахъ Донати; на него онъ всегда старается опереться и сослаться. Пересказывая однако Аристотеля, какъ онъ его понималъ, комментируя и развивая его положенія, Донати привлекаетъ, разумѣется, и Горація, отражаетъ на себѣ вліяніе и позднѣйшихъ комментаторовъ и теоретиковъ, особенно Ю. Ц. Скалигера.

Донати не былъ непримиримымъ теоретикомъ-ригористомъ по отношенію къ тѣмъ видамъ драматическихъ произведеній, какія выдвинула практика позднѣйшаго времени. Онъ признаетъ нормальность ихъ появленія, но подвергнуть эти нормы теоретическому обслѣдованію и объясненію онъ не беретъ на себя, не имѣя для того руководителя, подобнаго Аристотелю, и потому по отношенію къ прочимъ извѣстнымъ ему видамъ драматическихъ сочиненій онъ ограничивается такимъ замѣчаніемъ:

Cap. LIX. De aliis dramatis (стр. 250). Появляются тамъ и сямъ и другіе многоразличные виды драмъ: *пастушескія* драмы, въ которыхъ дѣйствуютъ пастухи и лѣсные обитатели; *священныя* драмы и заимствованныя изъ памятниковъ св. исторіи; *фантастическія*, въ которыхъ дѣйствующими лицами выступаютъ пороки, добродѣтели, искусства, науки; другія драмы представляютъ благочестивые и ученые діалоги о тѣхъ же порокахъ и добродѣтеляхъ; иныя составляются на иныхъ еще началахъ. Установить опредѣленные законы для всѣхъ этихъ пьесъ нѣтъ возможности (Alia multiplicis generis dramata passim eduntur: *pastoritia*, agentibus sylvicolis et pastoribus; alia *sacra* et ab ecclesiasticis excepta monimentis; alia *phantastica*, in quibus vitia, virtutes, artes, disciplinae personarum vices agunt; alia—in quibus pie docteque iisdem de vitiis virtutibusque disseritur; alia aliter concinnata. De quibus certae leges ferri non possunt).

Не съ бóльшей строгостью стремились осуществить на практикѣ усвоенныя въ школѣ аристотелевскія правила и авторы драмъ: стремясь по формѣ удовлетворить требованіямъ школьной піитики, именуя свои пьесы трагедіями, стараясь придать имъ дѣйствительно внѣшность античныхъ трагедій, іезуитскіе драматурги избирали содержаніе и разрабатывали внутреннюю сторону своихъ пьесъ, пользуясь указаніями теоріи лишь настолько, насколько это не противорѣчило ихъ основнымъ взглядамъ, планамъ и тенденціямъ; вмѣстѣ съ тѣмъ, въ ихъ драмахъ находили отраженіе и личныя склонности автора, и вкусы времени и страны, гдѣ и когда предполагалось поставить на сцену эти драмы.

IV.

Въ области нѣмецкой іезуитской драмы главная роль принадлежитъ Мюнхену[1]), Вѣнѣ, а также блестящему академическому театру бенедиктинскаго университета въ Зальцбургѣ[2]). Сравнительно недавно началось болѣе серьезное и внимательное изученіе этой области: только въ 1889 г. появилась монографія Reinhardstöttner'a[3]), признанная нѣмецкой критикой какъ „bahnbrechende Arbeit", ранѣе которой по отношенію къ данному предмету царило равнодушіе или незнаніе.[4]) Вслѣдъ за Рейнгардштётнеромъ выступилъ рядъ изслѣдователей (J. Zeidler, P. Prohasel, P. Bahlmann, K. Trautmann, G. Ellinger, A. Dürrwächter и др.), работы которыхъ даютъ уже возможность набросать въ общихъ чертахъ ходъ развитія іезуитскаго театра, достигшаго къ концу XVI и началу XVII вѣка значительнаго расцвѣта.

Въ начальный періодъ развитія на нѣмецкой іезуитской драмѣ сказалось двоякое вліяніе: съ одной стороны—вліяніе античныхъ классическихъ образцовъ, отразившихся на формѣ, и съ другой—вліяніе реальной дѣйствительности XVI столѣтія съ его религіозно-полемическимъ настроеніемъ[5]).

Въ Кёльнѣ, преддверіи нижнерейнской провинціи іезуитскаго ордена, лишь мало-по-малу начали входить въ обычай представленія болѣе обширныхъ драмъ: въ первое время (въ 60-хъ годахъ XVI вѣка) даже при торжествѣ „renovatio studiorum" исполнялись на сценѣ

---

[1]) *J. Janssen*, Geschichte des deutschen Volkes seit dem Ausgang des Mittelalters. B. VII. Culturzustände des deutschen Volkes seit dem Ausgang des Mittelalters bis zum Beginn des dreissigjährigen Krieges. 3-es Buch, Freiburg im Breisgau, 1893, стр. 127.

[2]) *Jakob Zeidler*, Ueber Jesuiten und Ordensleute als Theaterdichter etc.—„Blätter des Vereines für Landeskunde von Nieder-Oesterrich", redigiert von Dr. *Anton Mayer*, neue Folge, XXVII Jahrgang, 1893, стр. 148.

[3]) *Karl v. Reinhardstöttner*, Zur Geschichte des Jesuitendramas in München (Jahrbuch f. Münchener Geschichte, 3 Jahrgang, 1889, стр. 53 и слѣд.).

[4]) *A. Dürrwächter*, Das Jesuitendrama und die literarhistorische Forschung am Ende des Jahrhunderts. Hist.-Polit. Blätter für das katolische Deutschland, München, 1899, B. CXXIV, H. 4, стр. 276—277.

[5]) *A. Dürrwächter*, Aus der Frühzeit des Jesuitendramas. Nach Dillinger Manuscripten. Jahrbuch des historischen Vereins Dillingen, 9 Jahrg., Dillingen a D., 1897, стр. 32.

небольшіе, конечно еще весьма малоискусные діалоги; это были діалоги полемическаго или чисто моральнаго содержанія: пренія между сомнѣвающимся лютераниномъ, кальвинистомъ и ученымъ католикомъ, одерживающимъ верхъ надъ своими антагонистами, разговоры объ учтивости и т. под.[1]).

Но въ другихъ мѣстахъ—напр. въ Мюнхенѣ, въ Прагѣ—уже очень рано появляются на сценѣ обширныя драмы, устраиваются блестящіе спектакли. „Изящество формы, драматическая сила и напряженность, реалистическая вѣрность дѣйствительности—качества іезуитскаго театра уже ранняго времени; пьесы, не ограничиваясь стѣнами школы, привлекали вниманіе избраннаго общества, большой публики",—говоритъ д-ръ А. Дюррвехтеръ на основаніи изученія Диллингенскихъ рукописей[2]).

„Diarium Gymnasii Societatis Jesu Monacensis" [3]) заключаетъ въ себѣ непрерывный хронологическій лѣтописный перечень театральныхъ представленій мюнхенскихъ іезуитовъ за время съ 1596 по 1772 годъ. Въ Мюнхенѣ, въ Staats-Bibliothek (Bavar. 2193—2197), хранится значительное собраніе печатныхъ программъ („Periochae actionum") исполнявшихся на іезуитской сценѣ пьесъ; ихъ каталогизировалъ Э. Веллеръ: „Die Leistungen der Jesuiten auf dem Gebiete der dramatischen Kunst, bibliographisch dargestellt von *Emil Weller*" [4]); перечислено 776 названій драмъ. Та же мюнхенская Staats-Bibliothek располагаетъ большимъ количествомъ печатныхъ и рукописныхъ текстовъ цѣльныхъ пьесъ, а также теоретическими сочиненіями, относящимися къ этой области. Изученіе этихъ матеріаловъ даетъ нижеслѣдующую картину мюнхенскаго іезуитскаго театра:

Если XVIII столѣтіе было временемъ упадка іезуитской драмы, когда она, уступая духу эпохи, отважившись на опасную конкурренцію съ итальянской оперой, получаетъ итальянскій отпечатокъ, переполняется пустыми аріями и пѣсенками,—то въ XVII вѣкѣ театръ іезу-

---

[1]) Publikationem der Gesellschaft f. rhein. Geschichtskunde, XIV, 1896, стр. 443, 490, 520, 558, 707; *Dürrwächter*, Das Jesuitendrama u. die lit.-hist. Forschung, Hist.-Polit. Blätter, CXXIV, 4, стр. 283.

[2]) *Dürrwächter*, Aus Frühzeit des Jesuitendramas, ibid., стр. 54.

[3]) Дневникъ, преемственно ведшійся лицами, несшими обязанность лѣтописцевъ Ордена,—четырехъ-томная рукопись, хранящаяся въ Мюнхенской Staats-Bibliothek—Codd. latt. 1550, 1551, 1552, 1553; относящіяся къ исторіи іезуитской драмы мѣста извлечены и напечатаны К. Рейнгардштёттнеромъ въ приложеніи къ его работѣ: „Zur Gesch. d. Jesuitendramas in München", стр. 107—143.

[4]) *Serapeum*, Zeitschrift für Bibliothekwissenschaft, Handschriftenkunde und ältere Litteratur. Lpz. 1864—1865, томы XXV, XXVI, XXVII.

итовъ далъ драмы полныя силы и возвышенныхъ стремленій, порожденныя несомнѣннымъ поэтическимъ талантомъ и высокою энергіей такихъ писателей, какъ Агрикола, Фабриціусъ, Бидерманнъ.

Изъ года въ годъ практиковались питомцы іезуитскихъ учебныхъ заведеній въ сценическомъ искусствѣ, съ своими опытными руководителями во главѣ. Въ каждомъ классѣ періодически исполнялись театральныя представленія, и каждый профессоръ реторики ежегодно обязанъ былъ написать драму; и классъ и преподаватель вмѣняли себѣ въ особую честь и заслугу превзойти по этой части своихъ предшественниковъ. Для такихъ классныхъ упражненій писались небольшого объема пьески, обрабатывавшія обыкновенно какую-нибудь подобающую школѣ тему, напр. о лѣности и прилежаніи, аккуратности и безпорядочности, о скромности и нескромности.[1])

Предшественниками такихъ пьесъ были діалоги въ родѣ упомянутыхъ выше кёльнскихъ діалоговъ 60-хъ годовъ XVI столѣтія, или діалоги, коллекцію которыхъ представляетъ книжка „*Jacobi Pontani*, de societate Jesu, Progymnasmatum latinitatis sive dialogorum volumen I—III, ad usum scholarum humaniorum societatis Jesu“ (Ingolstadii, 1588): это латинскіе, въ прозѣ, разговоры между нѣсколькими лицами—учителемъ, учениками—о предметахъ правоучительныхъ или касающихся школьнаго быта. Позднѣйшій теоретикъ, Францискъ Лангъ,[2]) формулировавшій традиціонные взгляды, установившіеся въ орденѣ на данный предметъ, говоритъ объ этомъ такимъ образомъ:

Обычные роды театральныхъ пьесъ суть: діалоги, или декламаціи, драмы, комедіи, трагедіи. Простѣйшій видъ—діалоги, въ которыхъ двое или болѣе лицъ бесѣдуютъ между собою о какомъ-либо предметѣ; нѣтъ ни сценической фабулы, ни повышеннаго настроенія. Къ этому виду относятся Прогимназмы Понтана и т. под.

Sciendum igitur primo, quot et qualia sint actionum sive ludorum genera, in theatris tractari solita. Sunt autem dialogi sive malis dicere declamationes, dramata, comoediae, tragoediae. Simplicissimum genus sunt dialogi, quibus vel duo vel plures de re quapiam inter se colloquuntur, sine fabula scenica et affectu. Huius generis sunt Progymnasmata Pontani et similia.

---

[1]) *K. Reinhardstöttner*, Zur Gesch. d. Jesuitendramas in München, стр. 68.

[2]) Franciscus Lang род. въ 1654 г. въ Баваріи, былъ директоромъ латинской конгрегаціи въ Мюнхенѣ, умеръ въ 1725 году (*C. Sommervogel*, Bibliothèque de la Compagnie de Jésus, t. IV, p. 1478).

Я назвалъ діалогъ разговоромъ безъ фабулы; послѣдняя, являющаяся сущностью трагедіи или комедіи, представляетъ сцѣпленіе ошибокъ, искусно сотканныя интриги выражается сильно прочувствованной рѣчью. Ничего подобнаго не требуетъ діалогъ; это—ровная простая бесѣда на какую-либо тему серьезную или забавную. Если здѣсь и случается когда подъемъ чувства, то это происходитъ случайно, а не въ силу установленнаго правила.

Dialogum dixi sermonem sine fabula; illa, inquam, quae totius tragoediae vel comoediae substantia dicitur, et fit per intricatos errores, artificiosas involutiones cum affectu etc. Dialogus nihil horum requirit; sed est plana et simplex sermocinatio de obvio quovis argumento sive serio, sive jocoso. Vel siquando affectus locum in illo reperit, non id necessitati legis est dandum, sed occasioni.[1])

Дальнѣйшую ступень развитія подобнаго рода діалоговъ представляютъ пьески, подобныя тѣмъ, какія писалъ самъ патеръ Фр. Лангъ, (сохранились въ рукописи Мюнхенской Staats-Bibliothek) [2]). Для образца укажу нѣкоторыя изъ этихъ пьесокъ Ланга:

IV (листы 22—27). Mors triumphata, declamatio poetarum in aula Gymnasii pro festo Paschatis Augustae, 1680.

Personae: Mors, duo Genii Mortis, Christus, duo Genii.

Начало: Mors inter sepulchra funerum considet in throno, sub pedibus premens mundum, e quo arbor excrescit, ferens poma.

Mors. Solium honoris scando, potens monarcha, ut imperioso calce mundum premam, pedibus subjectum meis. Hac e radice mihi sceptrum crevit, funestum mortalibus. Hac virga quatio vitae ramum, ut in scrobem tremat inclinato vertice и проч.

Христосъ побѣждаетъ Смерть, и заключаетъ пьеску словами:

Christus. Vivite mortales animae, Mecum ad felicem anastasin contendite, nullo deinceps fato, nullo mortis jaculo absolvendam.

VIII. Peregrinatio Bethlehemica, declamatio pro festis Natalitiis Domini in aula Gymnasii declamata Eystadii, anno 1685, post tertiam expeditionem bellicam contra turcas feliciter peractam in Hungaria.

---

[1]) Dissertatio de actione scenica cum figuris eandem explicantibus et observationibus quibusdam de arte comica. Auctore P. *Francisco Lang* societatis Jesu. Accesserunt imagines symbolicae pro exhibitione et vestitu theatrali. Monachii, 1727, § XII: De arte scenica ac primum de dialogo, стр. 67—69.

[2]) Cod. lat. 9242: Compositiones Rhetoricae p. Franc. Lang. S. J., pars I, откуда и извлечены мной предлагаемые ниже образцы.

Дѣйствующія лица: Centurio, Vexillifer, Milites duo, Rustici 4. Начало:

Centurio.

In patriam redeo postquam felicibus armis
Hungarico depulsa foro vis turcica cessit
Truncatasque acies timidum revocavit ad ortum...

Пьеса представляетъ діалогъ названныхъ лицъ, заканчивающійся пѣснью:

Deo-Homini,
In terris nato,
Virgineae Matris Filio,
Exercituum Domino,
Hostium Debellatori,
Christiana militia
Se, sua, sanguinem et victorias
D. D. D.

XIV. Pilatus exul, declamatio paschalis in aula Monacensis Gymnasii, anno 1688.

Дѣйствующія лица: Pilatus, Nicanor et Sergius Pilati amici, Vitellius legatus Caesaris, Scriba forensis, Milites.

Судъ надъ Пилатомъ. Scriba читаетъ приговоръ: Cum Pontius Pilatus, Judaeae praeses, Jesum Nazarenum, hominem justum et innocentem, contra jus fasque omne immaniter excruciatum, cruci demum affixerit, atque adeo justitiam ipsam Caesaris ac totius Romanae curiae authoritatem profanavit, famam et integritatem laeserit, merito nunc demum supplicio punitor: bonis omnibus spoliator, igni et aqua interdicitor, solus sine comite quantocyus hinc exul in Gallias emigrato et ibi vitam miseram in exilio consumito. Приговоръ приводится въ исполненіе.

Слѣдующей стадіей развитія школьнаго іезуитскаго театра являются небольшія драмы въ родѣ тѣхъ, коллекцію которыхъ представляетъ рукопись Мюнхенской Staats-Bibliothek cod. lat. 2325. Теорію этого вида пьесъ патеръ Франц. Лангъ, назвавшій ихъ просто „драмами“, формулировалъ такимъ образомъ:

Драма есть названіе родовое, обозначающее всякое сценическое представленіе; здѣсь находитъ себѣ примѣненіе все искусство, какое потребно для написанія комедіи или трагедіи, но въ видѣ нѣкоторымъ образомъ сокращенномъ, не

Est autem Drama nomen genericum, quod omnem complectitur exhibitionem scenicam, et comoediae vel tragoediae artem in se quidem continet, sed modo quodam breviori, ac sine fuso partium circuitu, prout exigit comoedia vel tragoedia

съ такимъ широкимъ развитіемъ частей, какого требуетъ настоящая комедія или трагедія. Итакъ, драма заключаетъ въ себѣ все то, что находится въ комедіи или трагедіи— именно фабулу, эпизодіи, подъемъ чувства, стихотворный размѣръ, музыку и проч.,—такъ что отличается отъ нихъ только объемомъ и не можетъ быть названа въ точномъ смыслѣ настоящей комедіей или трагедіей вслѣдствіе то краткости, то иного, чѣмъ въ комедіи и трагедіи, содержанія, то неполнаго соблюденія правилъ комедіи или трагедіи, то наконецъ по общему характеру всей своей темы.

perfecta et absoluta. Drama admittit igitur omne id, quod in comoedia vel tragoedia adhibetur, puta fabulam, episodium, affectum, metrum, melodiam et alia; ut adeo sola quantitate ab illis distinguatur, et vel ob brevitatem, vel argumenti a tragoedia aut comoedia differentiam, vel ob legum comicarum et tragicarum non plenam observationem, vel denique ob totius thematis fictionem ad comoediam vel tragoediam perfectam stricte referri non possit.[1])

Приведу нѣсколько образцовъ, извлеченныхъ мною изъ названной выше Мюнхенской рукописи cod. lat. 2325, заключающей въ себѣ Exercitia dramatica 61 exhibita in variis gymnasiis Soc. Jesu, annis 1646—1699. Листы рукописи не нумерованы.

Deus-Homo a poetis Manacensibus in scenam datus anno 1689.

Начинается обращеніемъ къ зрителямъ:

Benevole spectator! Sacrosanctam unionem Divinam inter et Humanam Naturam sub copulationis schemate in theatrum producimus. Mysterii veritas notior est, quam ut pluribus exponi debeat. Actionis nostri involutiones exhibent periochae, quae ut sint clariores, clavem personarum promittimus.

И затѣмъ слѣдуетъ Clavis et syllabus—списокъ дѣйствующихъ лицъ, причемъ названы и имена исполнителей ролей, которыя я опускаю,—а далѣе идетъ прологъ, 11 сценъ, съ хоромъ послѣ пятой, и эпилогъ.

Clavis et syllabus.

Pantopater—Pater coelestis,
Anthrophilus—Natura Divina,
Anthropa—Natura Humana,

---

[1]) Dissertatio de actione scenica etc. Auctore *P. Franc. Lang*, § XIII: De Dramate in genere, стр. 71—72.

Aulici et amici Anthrophili:
Theomegalius—Majestas Dei,
Theocratus—Potentia Dei,
Nemesius—Justitia Dei,
Theosophus—Sapientia Dei;
Amor Divinus,
Genius Amoris,
Genius Coelestis,
Genius Judaeae,
Genius Gentilitatis,
Theomachus—Lucifer,
Idololatria,
Superbia;

Elementa:

Ignis, Aër, Aqua, Terra;
4 Sacrificuli.

Prologus. Amor Divinus, postquam inflammata mutuo amore pectora (Divinum nempe et Humanum) in cor unum conjunxit, totas nuptiales Anthrophilo et Anthropae accendi jubet.

Scena 1. Anthophilus amore in Anthropam accensus, hanc sponsam ac felicitatis suae consortem statuit, frustra dissuadentibus amicis.

Sc. 2. Theomachus, juratus Anthropae hostis, amorem, quo illam ab Anthrophilo diligi noverat, turbare decernit.

Sc. 3. Quem in finem sociam spondent operam Superbia ac Idololatria; utraque Anthropam fraude in suas casses pertractura, ut sic exosa Deo sua iterum felicitate excidat.

Sc. 4. Pantopatro in delicta subditorum (Humani generis) jam jam animadversuro, Anthrophilus se victimam pro reis offert, quam ille licet aegre, praecibus tamen victus acceptat tandem.

Sc. 5. Anthropae Mundi Elementa ceu reginae famuli sistuntur. Hinc illa ad vanam sui elationem a Theomacho et Superbia sollicitatur, sed irrito labore.

Chorus. Genii Judaeae et Gentilitatis futuram Anthrophili et Anthropae copulationem celebraturi dona sponsalitia afferunt: hic quidem arma passionis, ille vero stabulum Bethleemicum; quae quamvis indigna, acceptat tamen Amor Divinus Neo-Sponsis offerenda.

Scena 6. Theomachus Anthropam iterum aggressurus Idololatriam ablegat futuram intenti sui executricem.

Sc. 7. Quae Anthropam primum fraude, dein etiam vi ad cultum Jovis trahere conatur, sed vano iterum successu.

Sc. 8. Collapsa Jovis ara ac fugatis cum Idololatria sacrificulis, Anthropa per Genium coelestem fit certior de adventu Anthrophili.

Sc. 9. Exhibentur Anthropae instrumenta futurae passionis, tanquam necessario ferenda Deo-Homini, in quam conditionem postquam, reluctante diu animo, tandem consensit; initur illam inter et Authrophilum foedus copulationis.

Sc. 10. Copulantur ab Amore Divino Neo-Sponsus et Sponsa. Prius tamen prodigiosa quaedam signa velut coelestes mysterii hujus prodromi exhibentur.

Sc. 11. Anthropa a Pantopatro invitata solium Divinae felicitatis cum Anthrophilo conscendit.

Epilogus. Prostratis ad pedes Dei-Hominis Theomacho, Superbiâ, Idololatriâ, Amori Divino tanquam glorioso peracti mysterii Auctori plausus ab Aula coelesti accinitur.

Amoris fortitudo in Jonathâ et Davide eminens, in scenam proposita a poetis Monacensibus 1690.

Прежде всего—обычное изложеніе содержанія:

Argumentum. Robur in teneris pectoribus adolescere Jonatham et Davidem inter fortissimum intercedens vinculum testabatur, cujus licet tristis separatio utriusque mentis nexum dissolvere necquiquam poterat, cum potius posthabito vitae discrimine amicitia corroborata non semel quoque ab interitu fuerit vindicata, scripturae S. testimonio 1 Reg. 18.

Пьеса раздѣлена была на три части, имѣла прологъ, эпилогъ и хоры послѣ первой и второй части.

Prologus.

Mars stragem Philistaeorum ac Fortitudo victorias exhibent. Ille vero arma, haec palmas amori in Jonatha et Davide fortiori offerunt.

Pars 1

Scena 1. Joab cum ducibus Israël ex castris revertens victoriam a Davide contra Philistaeos reportatam depraedicat, cujus honori columnam encomio ipsius exornatam erigit.

Sc. 2. David e caede Philistaei redux robur suum virtuti Divinae adscribit honoremque a ducibus tributum mutato encomio in Deum transfert.

Sc. 3. Jonathas, percepta virtute et robore militari Davidis, ob indolis et morum similitudinem simul gratissimi in pignus stabiliendae amicitiae, illum vestibus suis induit.

Sc. 4. Abner ad novam pugnam cum hoste ex fuga revertente ineundam milites instruit. Pastorum turba Davidem in suum caput eligit; militibus autem reclamantibus lis ad Saulem defertur.

Sc. 5. Tribunus pastores coram Saule accusat. Is vero, Davidis gloria tactus, timore perdendi sceptri fatale contra ipsum odium concipit.

Chorus. Amor triumphali curru invehitur Ambitione et Invidia trahentibus, quarum dolus a Fortitudine eluditur.

Pars 2.

Sc. 1. David in Jonathae vestitu a ducibus pro filio Regis salutatur; Jonathâ vero superveniente et antiquum amoris foedus novis signis testante agnoscitur.

Sc. 2. Isbosethus a Davidis favore animos civium frustra abstrahere conatur. Proin patrem periculum explicaturus adit.

Sc. 3. Saul maligno spiritu revertente Davidem, ut neci tradat, ad convivium vocat, quem Jonathas officioso excusans mendacio proprio vitae discrimine tuetur.

Sc. 4. Archimelecho per somnum Davidis ad se fugientis species objicitur.

Chorus. Amor habitu peregrini incidit in latrones, qui eum despoliatum et vinctum abducunt.

Pars 3.

Sc. 1. Jonathas teli jactu fugam indicat Davidi, qui e latebris surgens ad pedes Jonathae ultimum vale daturus procumbit.

Sc. 2. David per silvas et saltus inquiritur, sagitta autem inventa fuga illius cognoscitur.

Sc. 3. Jonathas Davidis absentiam summo ferens dolore animi patitur deliquium, ad castra portatur et a ducibus ob mutuum amoris dissectum consortium lugetur.

Sc. 4. David ab Archimelecho humaniter exceptus Jonathae effigiem collo suspendit atque illi piis amoris singultibus parentat.

Epilogus.

Mars et Fortitudo latronibus, Ambitioni scilicet et Invidiae, Amorem eripiunt, qui infirmum dein Jonathan in castris jacentem restituit.

Несравненно проще было строеніе слѣдующей пьесы:

Elzearius Comes. Drama Rhetorum Monacensium. Anno 1684.

Argumentum. Elzearius comes memor semper Dominicae passionis nullum in rebus adversis irati aut vindicantis animi signum praebet.

Sc. 1. Oeconomus Christi Crucifixi imaginem Elzeario clam auffert, ut hac ratione memoriam auferat, quam Elzearius de Christo patiente continuam habuit.

Sc. 2. Quaeritur ablata imago.
Sc. 3. Inventa suo domino restituitur.
Sc. 4. Elzearius reddita sibi imagine laetatur.
Sc. 5. Oeconomus fraudem intelligit a famulis Elzeario factam.
Sc. 6. Easdem Elzeario detegit.
Sc. 7. Reorum timor imminentis supplicii.
Sc. 8. Parantur ea, quae ad ferendam sententiam opportuna.
Sc. 9. Statuitur sententia et venia datur.
Приписка въ концѣ: Laus Deo semper.

По этой же рукописи Мюнхен. St.-Bibl. cod. lat. 2325 напечатана Рейнгардштöттнеромъ, какъ „ein Beispiel für alle" программа пьесы Processus judicialis contra Fures temporis, institutus a Rhetorica Monacensi Ludis Saturnalitiis anno 1735.[1])

Представленія такого типа рано вошли въ употребленіе и постоянно державлись на іезуитской сценѣ; въ мюнхенской рукописи cod. lat. 2325 имѣемъ пьесы, относящіяся къ разнымъ годамъ XVII—XVIII столѣтій съ 1670 по 1769 годъ[2]), а Diarium Gymnasii Societatis Jesu Monacensis (мюнхен. St.-Bibl., cod. lat. 1550) разсказываеть, что уже въ 1596 году „die Natali a sex pueris nobilioribus loco declamationis recitata juxta altare emblemata in modum Dialogismi symbola proferentibus accommodata tempori ex sacris libris;... die Innocentium Dialogus de Rachel plorante filios suos datus praesentibus scholasticis; repetitus est idem propter serenissimos principes, qui anni initio pransi sunt in collegio... Die 2 Febr. in congregationis majoris loco habitus dialogus de Cyriaco abbate a sodalibus minoribus cum applausu et satisfactione spectatorum... Die Annuntiatae Virginis a prandio in congregatione majore datus dialogus, cui Phaedromo seu Peccatori nomen loco observato et affixis extra emblematis et artificiis poeticis; finis dialogi, ut aetas juvenilis deterreretur a peccando, et opem Virginis implorarent immersi caeno peccatorum, Conscientia, quae potissimas partes agebat, extimulante; adfuit spectatorum corona nobilis-

---

[1]) *K. v. Reinhardstöttner*, Zur Gesch. d. Jesuitendramas in München, стр. 154, примѣч. 137.

[2]) Перечень этихъ пьесъ у Reinhardstöttner'a, Zur Gesch. d. Jesuitendramas in München, стр. 153—4, примѣч. 136.

sima... In festo Visitationis a prandio datur Dialogus de Theophilo, qui precibus Virginis recepit syngraphum sanguine scriptum...[1])

Эти пьесы сохранились въ мюнхенской рукописи cod. lat. 19757[2]:

Л. 239—247. Dialogismus sex puerorum inter se disputantium de rebus sacris—діалогъ о догматѣ воплощенія І. Христа:

Virga est Virgo parens non foecundata virili
Semine, sed misso caelitus imbre viret.

Л. 249—263. Dialogismus de Rachel—сцена избіенія младенцевъ въ Виѳлеемѣ, плачъ неутѣшной Рахили. Представленіе требовало довольно значительныхъ приспособленій: гремя оружіемъ, входило войско подъ звуки литавръ, являлся сраженный Иродъ.[2]) Воспроизводились такимъ образомъ элементы и мотивы рождественской драмы.

Л. 265—289. Dialogus de statu peccatoris qui Virgine adnitente ad paenitentiam revocatur: грѣшникъ Phaedromus, котораго ввели въ соблазнъ Securitas, Libertas, Gloria, Ludus и другіе Геніи, побуждаемый совѣстью, обращается въ раскаяніи къ Пр. Дѣвѣ Маріи,—отраженіе культа Мадонны, точно такъ же какъ и нижеслѣдующія пьесы:

Л. 305—329: Драматическая обработка легенды о Киріакѣ.

Л. 331—358: Dialogus de cultu S. Virginis.

Л. 367—409: Драматическая обработка легенды о Теофилѣ.

Подобнаго же типа малыя пьесы были въ употребленіи, помимо Мюнхена, и по другимъ мѣстамъ, напр.:

Christi Crucifixi victrix longanimitas, spectata in Theophilo ad poenitentiam adducto, in scenam data a poetis Constantiensibus, anno 1682 (сохранилась въ рукописи Мюнхен. St.-Bibl., Cod. lat. 2325).

Составъ пьесы таковъ:

Argumentum. Humanissimi spectatores! Benevolus ille vultus, quo nuperrime nos in theatro aspexistis, quando in Cosmophilo humanae vitae fragilitatem vestris oculis objecimus, animos nobis addidit adhuc semel in scena coram vobis comparendi, in qua sanitiore jam themate ac nomenclatura, Cormophili loco, vobis Theophilum exhibemus: illum quidem multum initio a sui nominis sanctitate alienum, quippe qui immanissimis suis sceleribus Filium Dei denovo in crucem egerit, sed salutaris postmodum poenitentiae exemplar ac documentum egregium, in quo duo praecipue puncta ostendere ac singulis insinuare studuimus: primum quanto labore

---

[1]) *Reinhardstöttner*, Op. cit., Beilage, стр. 107.

[2]) Ibid, стр. 78.

amoreque Christus Bonus Pastor oves perditas, id est peccatores requirat, alterum—quanta hi caecitate cordisque duritie ac pertinacia piis ejus conatibus resistant; ut et divinae miserationis abundantiam et voluntatis nostrae malitiam agnoscentes promptiori deinceps studio divinis ejus nuptibus ac internis inspirationibus quibus ad poenitentiam suique nos amorem invitat, pareamus.

Prologus. Cum nemo fere ex mortalibus crucem amare velit, Christus eam Secum in coelum transferre statuit. Sed Amor Divinus eum a proprosito retrahit, docetque Theophilum, etsi nunc peccatis obnoxium, evasurum olim in acerrimum crucis amatorem: ad cujus conversionem se suaeque passionis merita necemque de novo subeundum Christus offert.

Inductio 1-ma. Pluto septem vitia hortatur, ne Theophilum Christi amoribus irretiri suisque vinculis elabi patiantur.

Inductio 2-da. Christus quatuor coelestes Genios ablegat cum monitis et litteris, ut quoquo modo Theophili amores sibi lucrentur. Genii sese ad opus accingunt.

Inductio 3-tia. Duo Genii a Christo ablegati, habitu proborum sodalium, Theophilum ad frugem Christique amorem pertrahere conantur: sed a superveniente Gula et Cupidine spe frustrati in fugam aguntur.

Inductio 4-ta. Alium ex ablegatis a Christo Geniis, qui Theophilum per divini verbi inculcationem et sacrarum contionum fulmina conabatur ad amorem crucis Christique pellicere suo voto fructuque, defraudat Pigritia.

Inductio 5-ta. Quartus alterius personati Genii conatus, quo Theophilum ad poenitentiae sacramentum nitebatur allicere, reliqua Vitia initum reddunt.

Inductio 6-ta. Theophilus litteras a Christo sibi missas, quibus ad sui amorem et ad coelos ipsum invitabat, ignominiose tractat proterve lacerat, impie conculcat.

Inductio 7-ma. Christus, Theophilum ad frugem Suique amorem reducere tentans, ab eo ejusque Vitiis cruci suffigitur.

Inductio 8-va. Justitia Divina Theophili facinus vindicatura a Christo et Divina Misericordia ad clementiam scelerumque veniam inplectitur.

Epilogus. Theophilus, a Christo in gratiam receptus, constantem illius crucisque amorem pollicetur et ad poenitentiam se accingit; de cuius conversione Christo coelestes genii gratulantur.

Приписка: Omnia ad majorem Dei gloriam.

Georgius Clarentiae comes, perduellionis reus, optione mortis ab Eduardo Quarto Angliae Rege data, mori in vino cretico eligit. Productus in scenam ad saturnalia a Rhetorica Oenipontana anno 1677 (Изъ той же рукописи Мюнх. St.-Bibl., Cod. lat. 2325).

Prologus. Mors in bravium coronam proponit. Ejusdem querelae de mortalibus. Pellitur a Bacchanali.

Sc. 1. Georgius comes Clarentiae cum conjuratis ex chartularum lusu, quem perdit, male ominatur.

Sc. 2. Aula gratulatur Eduardo regi felix natalis auspicium.

Sc. 3. Edmundus regius cancellarius nunciat regi perduellionem Georgii ob affectatam Angliae coronam.

Sc. 4. Mediastinorum colloquium.

Sc. 5. Capitur Georgius cum sociis.

Sc. 6. Concilium de perduellibus.

Sc. 7. Judicium et condemnatio.

Sc. 8. Rusticus ob allatos in regiam lepores male mulctatur.

Sc. 9. Deliberatio Georgii comitis de genere mortis.

Sc. 10. Jubilum victorum de Bacchanaliis. Paratur dolium pro reo.

Sc. 11. Ostenditur dolio inclusus Georgius. Bacchus suos sodales in orbem oblegat.

Epilogus. Metamorphosis coronae a Morte propositae. Ejus paraenesis ad mortales.

Приписка: Ad majorem Dei et Angeli tutelaris gloriam.

Любопытную коллекцію подобнаго же рода небольшихъ школьныхъ пьесъ нѣмецкихъ іезуитовъ представляетъ рукописный сборникъ Петербургской Императорской Публичной Библіотеки Латин. Q. XIV № 112. Извлекаю отсюда нѣсколько образцовъ. Въ нѣкоторыхъ случаяхъ въ рукописи при заглавіи пьесы отмѣчено также и то, въ которомъ году и гдѣ она исполнялась, какъ напр.:

Л. 12—17[1]). Certamen Apollinis et Sinai montis pro sepultura Sanctae Catharinae, declamatio 1665, Landishuti in Poesi.

Содержаніе пьесы формулируется въ рукописи (Л. 12 обор.) такимъ образомъ:

Apollo contendit S. Catharinam sepeliendam esse in Parnasso, utpote ob exquisitissimam scientiam digna quae et viva inter musas principatum obtineat, et mortua in earundem sede tumuletur... Supervenit

---

[1]) По нумераціи внизу страницы, синимъ карандашомъ.

Sinaj mons, jus sepulturae et ipse protendens eo quod ob Dei praesentiam, dum Moysi decem praecepta traderentur, esset sacer factus, ipsumque funus Virginis esset sacrum. Apollo... judicem appellat; qui et Moyses adest, sed cum videretur Apollini pro Sinae monte tanquam sibi noto stare, rejicitur. Demum vocati judices adsunt Angeli, qui causam adjudicant Sinae, querente primum Apolline, tum precante... Catharina deinceps ut studiorum praeses constituatur ac habeatur, quod et impetrat. Tandem tumulo infertur virgo ab Angelis.

Дѣйствующія лица: Apollo, Sinaj mons, Moyses, Angeli duo (въ текстѣ впрочемъ вмѣсто ангеловъ выступаютъ Genius 1 и Genius 2).

Начало пьесы:

Apollo.

Heu sors tremenda! quid miser specto? jacet
Catharina! Jacet ingens Apollinis soror!...

Въ концѣ обычная приписка: Omnia ad majorem Dei Deiparaeque Virginis ac S. Catharinae laudem, honorem et gloriam.

Лл. 18—22. Claudus doctor Philosophorum, declamatio die Lunae Pentecostes 1667 Monachii in aula.

Лица: Aristoteles, Plato, Archimedes, Aesculapius, Claudus Evangelicus, Sapientia Divina.

Лл. 40—50. Imago sextae Aetatis ab Amore Divino proposita. Landishuti, 1666.

Лица: Baal, quatuor Furiae, quatuor Sacrificuli, Synagoga, Amor Divinus, Paganismus sub specie pictoris et corruptus Judaismus, duo eorum famuli, Intellectus, Voluntas, Memoria (sub habitu mendicorum).

Пьеса состоитъ изъ 6 сценъ; содержаніе каждой формулировано въ началѣ сцены:

Scena 1. Baal cum suis evertit imaginem Synagogae.

Sc. 2. Synagoga queritur eversam suam imaginem.

Sc. 3. Intellectus, Voluntas et Memoria Judaeae male habiti a Baal auxilium petunt.

Sc. 4. Amor Divinus consilium capit de exterminanda ex orbe facie Synagogae et proponenda imagine Christi nati...

Sc. 5. Paganismus et corruptus Judaismus sub specie pictorum tentant Synagogae reddere corruptam imaginem, sed irrito conatu.

Sc. 6. Amor pingit imaginem Christi, Synagogâ ad ejus aspectum expirante.

Лл. 124—133. Annus Saecularis Societatis Jesu Lucernae a Saturno et Satyro Lucernensi instauratus et illustrissimo magistratui in obsequium instructus a collegio Soc. Jesu. Lucernae, anno saeculari 1674.

Въ трехъ частяхъ. Содержанiе каждой изъ нихъ формулировано такимъ образомъ:

I. Satyrus caeso Zwinglio Helvetico Haeresiarcha gratulatur sibi quidem cum Sylvano; anxius tamen de suis vel revocandis ab errore vel firmandis in patria fide a Saturniis omen accipit venturi auxilii.

II. Saturnus Dianam personatam (на поляхъ отмѣчено: „Diana—Societas Jesu") in venationem Satyriscorum adducit felici eventu.

III. Satyrus gratiose recipit a Diana suos Satyriscos; simul huic singulares favores per omnem generis sui successionem pollicetur conspirante Saturno.

Въ Гильдесгеймѣ, какъ сообщаетъ д-ръ Р. Мюллеръ, также имѣли мѣсто—по праздникамъ и по другимъ случаямъ—классныя declamationes на такiя, напр., темы: Споръ Зимы и Лѣта, Игра въ Цари, Совѣщанiе Ровоама со старцами и ровесниками, Александръ Великiй, Герменигильдъ, Христина Шведская, Возрасты человѣческой жизни и т. под.[1])

Къ этой же группѣ пьесъ небольшого размѣра, назначавшихся для спецiально школьнаго употребленiя, въ противоположность парадпымъ спектаклямъ, дававшимся по торжественнымъ случаямъ при стеченiи многочисленной публики,—принадлежатъ многочисленныя драмы, служившiя для развлеченiя и увеселенiя во время распредѣленiя наградъ; таковы напримѣръ:

Bellum puerile contra Priscianum. Почтенный Присцiанъ говоритъ про себя:

Ego Priscianus ille sum, qui e barbaris
Facio politos, lingua utraque Romula
Graecaque; ego sum qui grammaticam in lucem edidi...

Грамматика—для него святыня, которою онъ клянется; грамматическая ошибка учениковъ разрываетъ ему сердце. И вотъ толпа лѣнтяевъ съ Неучемъ (Amothes) во главѣ объявляютъ Присцiану

[1]) Beiträge zur Geschichte des Schultheaters am Gymnasium Josephinum in Hildesheim (Wissenshaftliche Beigabe zum Programm der Anstalt) vom Oberlehrer Dr. *Reinhard Müller*, Hildesheim, 1901, стр. 12—13.

войну и разражаются противъ своего тирана прекрасными благозвучными стихами[1]).

Bellum Grammaticale. Враги Грамматики ополчаются здѣсь противъ своей непріятельницы и ея придворнаго штата: Participium, Gerundium, Supinum и т. д.; вражду особенно раздуваютъ Ludus и Otium; наконецъ выступаетъ самъ Цицеронъ, и дѣло кончается раздачей наградъ ученикамъ[2]).

Παιδεία, sive institutio Euphronii quâ Scientia Euphronium docet honestatem atque utilitatem bonarum artium per antithesin duorum helluonum[3]).

Повидимому, іезуитская драма проходила приблизительно тѣ же стадіи развитія, какъ и школьная драма гуманистовъ, начавшаяся съ діалоговъ въ родѣ „Comoedia Bile", или „Stylpho" Вимфелинга, или „Codrus" Керкмейстера, или „Contemptor Mundi", „Duo Epicuri" и др. Р. Текстора,—о чемъ говорилось выше (стр. 3,6). Матеріалъ обрабатывался іезуитами въ своихъ цѣляхъ, но съ формальной по крайней мѣрѣ стороны нельзя не думать и о прямомъ вліяніи діалоговъ гуманистовъ на классныя декламаціи іезуитовъ.

Исполненіе небольшихъ пьесъ дома, въ стѣнахъ школы, было для питомцевъ іезуитовъ прекрасной подготовкой къ устраивавшимся послѣдними большимъ представленіямъ, открытымъ для широкой публики. И такого рода большіе спектакли стали устраивать въ Мюнхенѣ іезуиты уже очень рано:

Въ февралѣ 1568 г., по случаю бракосочетанія баварскаго наслѣднаго принца Вильгельма, была поставлена трагедія, „sed non nisi sacra, *Samson* videlicet, interjectis de Christo humani generis amatore, mortisque per mortem triumphatore amoenis expositionibus"[4]). Источникомъ этой трагедіи была книга Судей, главы 14, 15, 16, причемъ образамъ изъ ветхаго завѣта противопоставлялись образы новозавѣтные; матеріалъ для интермедій, слѣдовавшихъ за каждымъ актомъ, доставила античная миѳологія: выступали Геркулесъ, Аполлонъ съ девятью музами, нимфы, сатиры. Особенное вниманіе зрителей при-

---

1) Рукопись Мюнхен. Staats-Bibl., cod. lat. 19757², листы 539—553. *K. Reinhardstöttner*, Zur Gesch. d. Jesuitendramas in München, стр. 68—69.

2) Таже рукопись, листы 719—779. *K. Reinhardstöttner*, Op. cit., стр. 69.

3) Мюнхен. St.-Bibl., cod. lat. 591; *K. Reinhardstöttner*, Op. cit., стр. 69.

4) *I. Agricola*, Historia Provinciae societatis Jesu Germaniae superioris, 1727. I, стр. 109; *Reinhardstöttner*, Op. cit. 155.

влекъ балетъ, въ которомъ участвовали десять мальчиковъ, одѣтые ночными птицами, крестьянинъ, престарѣлый прорицатель Amphiaraus, двѣнадцать нимфъ съ вѣнками и гирляндами и двѣнадцать сатировъ[1]). Пьеса состояла изъ пролога, пяти актовъ и эпилога. Въ слѣдующемъ году она была напечатана: *Andreae Fabricii Leodii* Samson, tragoedia nova, ex sacra Judicum historia desumpta, praemissis ad ejus illustrationem insignibus orthodoxorum patrum sententiis. Coloniae. Anno 1569[2]).

Въ 1573 г. мюнхенскіе іезуиты поставили пяти-актную comoediam sacram „Варлаамъ и Іосафатъ“,—сюжетъ, сдѣлавшійся излюбленнымъ на сценѣ іезуитскаго театра[3]).

Въ 1574 г. была исполнена, при обстановкѣ, пышностью превосходившей все, что когда либо видѣлъ Мюнхенъ, трагедія „Константинъ Великій“ патера Георга Агриколы[4]); въ представленіи

[1]) *Reinhardstöttner*, Op. cit., стр. 72—74, 157.

[2]) Іезуитъ Andreas Fabricius, авторъ „Самсона“, былъ уже извѣстнымъ въ то время значительнымъ драматическимъ писателемъ, ведшимъ сильную полемику противъ реформаціи: уже въ 1566 г. онъ издалъ посвященную имъ папѣ Пію V трагедію „*Religio patiens*, qua nostri seculi calamitates deplorantur et principes causae quibus misere nunc affligitur Christi Ecclesia deteguntur“; драма эта всецѣло аллегорическаго, абстрактнаго характера; выступаютъ дѣйствующими лицами такія фигуры, какъ Вѣра, Надежда, Мудрость, Справедливость, Мужество, Религія; противникомъ ихъ является Интриганъ (Technologus), который хочетъ освободить всѣхъ отъ „папистскаго мрака“ (tenebrae papisticae). Съ драматической точки зрѣнія данная пьеса Фабриція походитъ на трагедію Наогеорга „Pammachius“ (1538 г.), только проникнута противоположными тенденціями. Въ 1569 г. Фабриціусъ издалъ пьесу „*Evangelicus Fluctuans*, tragoedia, qua proposito erratici hominis paradigmate haeresum vanitas haereticorumque fraudes percurruntur, ac simul clarum efficitur, non esse ulli spem aeternae salutis relictam, qui coetui Catholicorum se non aggregarit; quibus scilicet hoc proprium est, ut doctrinae suae originem ad Apostolos virosque apostolicos per continuatam temporum seriem referre possint“. Coloniae, 1569. Выводится въ этой пьесѣ впавшій въ ересь христіанинъ, съ покаяніемъ возвращающійся въ лоно католической церкви. Къ тому же 1569 г. относится трагедія А. Фабриціуса „Іефѳай“, а въ 1585 г. появилась въ печати его пьеса „*Jeroboam Rebellans*, tragoedia per quam funesta ex sacra Regum et Paralipomenon historia, successus et miserandos fructus earum defectionum et schismatum, quae nostris temporibus in religione emerserunt sub illustri quodam typo in prospectum adducens: unde pii omnes facile collegerint, quibus potissimum ex causis tam horrendae vicissitudines in regnis Christianorum hactenus eruperint, autore Andrea Fabricio Leodio doctore theologo... Ingolstadii, 1585. Пьеса невысокаго драматическаго достоинства, но сильно полемическаго анти-реформаціоннаго характера. *K. Reinhardstöttner*, Op. cit., стр. 70—71.

[3]) Замѣчанія о содержаніи и характерѣ этой пьесы, по сохранившейся въ Мюнхен. St.-Bibl., cod lat. 387, рукописи см. у K. Reinhardstöttner'a, Op. cit., 75—76, 157.

[4]) Сохранилась рукопись въ Мюнхен. St.-Bibl., cod. lat. 573.

участвовало болѣе тысячи дѣйствующихъ лицъ; пьеса раздѣляется на двѣ части: первая обработываетъ сюжетъ о побѣдѣ Константина надъ Максенціемъ, вторая—объ обрѣтеніи Св. Креста царицею Еленою; исполненіе пьесы заняло два дня. Характеромъ своимъ это представленіе, происходившее подъ открытымъ небомъ, напоминало средневѣковыя мистеріи[1]).

Въ 1576 г. была поставлена трагедія о св. Екатеринѣ—обработка житія мученицы; въ числѣ дѣйствующихъ лицъ находятся фурія Мегера и аллегорическія фигуры: Furor, Cupido, Gloria Mundi[2]).

Въ томъ же 1576 г. была исполнена „Hester, comoedia sacra ex biblicis historiis desumpta“[3]), въ 1583 г.—трагедія объ Іосифѣ въ Египтѣ[4]).

Въ 1590 г. послѣдовалъ указъ герцога Баварскаго, чтобы впредь ежегодно начало учебныхъ занятій (renovatio studiorum) открывалось театральнымъ представленіемъ, причемъ исполнялась бы „Ain Nutzliche Commedi oder Dialogus cum distributione praemiorum“[5]).

Въ 1591 г. шла „Tragoedia de Sancto Ambrosio“ патера Е. Кампіана (Edmundus Campianus), въ 1594 г.—„tragoedia de Divo Cassiano Martyre“ патера Радера.[6])

Въ 1596 г. была исполнена Drama de Godefrido Bullonio duce Lotharingiae et rege Hierosolymorum, in quo agitur de ratione contra hostes Christianae fidei pugnandi[7]); цѣль пьесы—разжиганіе вражды противъ турокъ, опустошившихъ Венгрію, грозившихъ Вѣнѣ; рисуется печальное положеніе христіанъ, одолѣваемыхъ невѣрными; изъ гробовъ встаютъ мертвые Петръ Пустынникъ и Готфридъ Бульонскій, предводитель перваго крестоваго похода; послѣдній становится во главѣ христіанскаго войска, собирающагося итти противъ турокъ. Драма состоитъ изъ Пролога (приглашающаго слушателей ко вниманію) и 5 актовъ; въ дѣйствіи принимаютъ участіе аллегорическія фигуры: Filia Sion, Graecia, Aegyptus, Hungaria, Antiturcus, Discordia, Alcoranus cum suis, Religio, Italia, Hispania, Germania.

[1]) *J. Janssen*, Geschichte des deutschen Volks, VII, 128.

[2]) Мюнх. St.-Bibl., Cod. lat. 603; *Reinhardstöttner*, Op. cit., 77.

[3]) Мюнх. St.-Bibl., Cod lat. 524.

[4]) *Reinhardstöttner*, Op. cit., 78.

[5]) Ibid., стр. 78, со ссылкой на дѣло Мюнхенскаго государственнаго Архива: Reichsarchiv, Jesuit. Fasc. 90, № 1783.

[6]) *Reinhardstöttner*, Op. cit., 78.

[7]) Мюнхен. St.-Bibl., cod. lat. 549; *Reinhardstöttner*, стр. 80—83. Текстъ драмы изданъ въ „Forschungen zur Kultur- und Literaturgeschichte Bayerns, hrg. von Karl v. Reinhardstöttner, V Buch, Ansbach u. Lpz. 1897, стр. 36—88.

Въ 1597 г. освященіе іезуитской церкви Михаила-Архангела было торжественно отпраздновано представленіемъ драмы: „Triumphus Divi Michaelis Archangeli Bavarici, quem in dedicatione augustissimi templi tanquam patrono tutelari ante ipsam aedem et collegium ejusdem nonis quinctialibus gymnasium Monachiense Societatis Jesu celebrandum decrevit“, Anno 1597.[1]) Съ этой пьесой мюнхенская іезуитская драма достигаетъ своего апогея, высшей точки развитія сценическаго искусства. Это былъ и литературный тріумфъ, какъ отмѣчено въ программѣ (perioche). Авторъ пьесы не ограничился исторіею арх. Михаила, но изобразилъ судьбы всей Церкви:

Апостолъ Іоаннъ произноситъ прологъ.

Слѣдуютъ пять актовъ, въ которыхъ представлена цѣлая исторія Церкви.

Актъ I.

Vincitur a Michaele Draco: ciet agmine victus
Ex Erebo contra vires Ecclesia cogit.

Среди безграничныхъ страданій Церковь рождается; изъ бездны моря является Змій (Апокалипсисъ, XIII), прирожденный врагъ Церкви. Онъ хочетъ ее уничтожить; но архангелъ Михаилъ, во главѣ сонма ангеловъ, начинаетъ борьбу съ нимъ и одерживаетъ побѣду. Но и побѣжденный, демонъ не хочетъ подчиниться:

Egone feram tam grande inultus dedecus,
Egone subactus conticescam?

Онъ вступаетъ въ союзъ съ античными языческими богами (они выступали въ аллегорическихъ одѣяніяхъ, съ козлиными ногами). Арх. Михаилъ также приводитъ въ порядокъ свое воинство, готовясь защищать Церковь.

Актъ II.

Idolis defertur honos urgente Dracone,
Colligit interea errantes Ecclesia Christo.

Актъ всецѣло аллегорическаго характера. Выступаетъ Демокритъ, обуреваемый философскими сомнѣніями: „Существуетъ Богъ или нѣтъ?“ Идолопоклонство и Обманъ, явясь въ образѣ Истины, обольщаютъ его; онъ приноситъ жертву богамъ. Идолопоклонство дѣлаетъ покушеніе на Церковь, но при молніи и громѣ арх. Михаилъ обращаетъ врага въ бѣгство.

---

[1]) Мюнх. St.-Bibl., cod. lat. 19757^2, лл. 561—704; *Reinhardstöttner*, Zur Gesch. d. Jesuitendramas in München, стр. 83—85.

Актъ III.

Fingit Apostasiam Draco, Hypocrisim, Haeresin, omnes
Exertatque artes, captos Ecclesia luget.

Юліанъ Отступникъ, Ересь и ихъ приближенные стоятъ здѣсь въ центрѣ дѣйствія. Все, что ненавидитъ Церковь, соединяется съ ними. Ересь обѣщаетъ предоставить свободу толкованія Библіи. Лишь немногіе остаются вѣрны Церкви; Состраданіе посѣщаетъ темницы заключенныхъ вѣрующихъ.

Актъ IV.

Vertitur in formas omnes Draco, sanguine gaudet
Christiadum, exuvias Caesarum Ecclesia quaerit.

Положеніе Церкви становится еще печальнѣе: изображается гоненіе, воздвигнутое на христіанъ Діоклетіаномъ. Церковь возноситъ молитву за своихъ враговъ.

Актъ V.

Omnia laeta. Draco vinclis constringitur, omnes
Accurrunt patrem gratatum. Ecclesia alumni
Dona offert templo et Sanctorum gaudet honore.

Церковь торжествуетъ побѣду. Отдаленнѣйшіе народы становятся ея вѣрными сынами. Съ воемъ обращается въ бѣгство Змій и вмѣстѣ съ тремястами діаволовъ низвергается въ адскую бездну; огненные языки подымаются кругомъ падшихъ духовъ. Ангелъ-хранитель Баваріи вручаетъ свою страну попеченіямъ архангела Михаила:

Tibi hanc (Bavariam) prae ceteris
Velim esse cordi, nam licet pulcherrimis
Templis abundet, attamen Monachii,
In urbe principe, regio sumptu tuo
Nostroque nomini erexit novum.

Пьеса заключается торжественной картиной: посрединѣ возсѣдаетъ на престолѣ Церковь, ее окружаетъ сонмъ ангеловъ; со всѣхъ сторонъ раздаются восклицанія: „Bavaria vigeat, floreat, augescat bonis!“.

Въ томъ же 1597 г. была поставлена драма „Страшный Судъ“, представляющая близкую обработку матеріала изъ Св. Писанія, но заключающая въ себѣ и много отзвуковъ современности; выступаетъ Церковь, скорбитъ о тяжкихъ утратахъ, понесенныхъ ею въ Греціи и Египтѣ, о расколѣ въ Германіи, объ опасности, грозящей со стороны

турокъ; V актъ представляетъ богато обставленную картину страшнаго суда.[1])

Третьей пьесой, исполненной въ томъ же 1597 г., была драма „Міръ", изображающая антагонизмъ между Mundus и Contramundus, который вмѣстѣ съ Вѣрой (Religio) и остается побѣдителемъ; драма также заключаетъ въ себѣ отзвуки современности: турки, споры съ лютеранами, заслуги баварскихъ государей по принятію мѣръ противъ Haeresis.[2])

Къ 1598 г. относится панегирическая драма „Benno, comoedia, quae totam pene vitam S. Bennonis episcopi Misnensis et corporis translationem complectitur" [3]),—пьеса, въ которой выступаютъ многочисленныя аллегорическія фигуры (въ родѣ „Monachium" „Aude omnia", „Nihil cura" и т. п.), дѣлаются полемическія выходки по адресу Лютера и его послѣдователей; драма представляетъ полную біографію Св. Беннона, прахъ котораго былъ перенесенъ въ Мюнхенъ въ 1576 г., и посвящена прославленію Мюнхена и баварскихъ государей.

Въ томъ же 1598 г. была сыграна драма объ Удонѣ: „Dialogus Udonis Archiepiscopi Magdeburgensis" [4]).

Далѣе, исполнялись пьесы: въ 1602 г.—полемическаго характера драма „Cento Lutheranus", Преніе I. Христа въ храмѣ съ книжниками, драмы о Св. Екатеринѣ, о Мученикѣ Кассіанѣ; въ 1603 г.—„Curiositas humana"; въ 1604 г.—драма о Св. Бригиттѣ; въ 1607 г.—„Dramation de Christo parvulo genus humanum quaerente et in mutuum amorem provocante", затѣмъ—драма о Св. Венцеславѣ, написанная патеромъ К. Реемъ[5]).

Въ 1606—1614 гг. въ числѣ преподавателей Мюнхенской іезуитской гимназіи находился патеръ Яковъ Бидерманнъ (1577—1639), одинъ изъ талантливѣйшихъ драматурговъ іезуитскаго ордена. Литературно-драматическая дѣятельность Бидерманна ознаменовала собой эпоху такого процвѣтанія іезуитской драмы, какого послѣдняя не достигала уже ни ранѣе ни позднѣе. Большая часть пьесъ написаны Бидерманномъ въ мюнхенскій періодъ его жизни; въ Мюнхенѣ онѣ и разыгрывались; появились же онѣ въ печати только въ 1666 году:

---

[1]) Мюнх. St.-Bibl., cod. lat. 19757^2, л. 23—119; *Reimhardstöttner*, стр. 85—86.
[2]) Таже рукопись, листы 129—226; *Reinhardst.*, стр. 86.
[3]) Таже рукопись, л. 832—947; *Reinhardst.*, 86—87, 163.
[4]) Та же рукопись, л. 785—829; указанъ и источникъ: „Ex Bredenbachio lib. VIII, Cap. XV". *Reinhardst.*, 87, 164.
[5]) *Reinhardstöttner*, Op. cit., стр. 87, 164.

Ludi theatrales sacri, sive opera comica posthuma a R. P. *Jacobo Bidermanno* soc. Jesu theologo olim conscripta et cum plausu in theatrum producta, nunc bono juventutis in publicum data... I—II. Monachii. Anno 1666.

Въ I части изданы: Belisarius, comico-tragoedia; Cenodoxus, comico-tragoedia; Cosmarchia, comoedia; Josephus, comoedia; Macarius Romanus, comoedia.

Во II части: Philemon Martyr, comoedia; Jacobus Usurarius, comico-tragoedia; Ioannes Calybita, comoedia; Josaphatus rex, drama; Stertinius, dramation[1]).

Бидерманнъ беретъ свои сюжеты изъ источниковъ, но обработываетъ ихъ такимъ образомъ, что каждый фактъ онъ стремится мотивировать съ христіанско-католической точки зрѣнія. Такую цѣль онъ преслѣдуетъ, выводя въ качествѣ дѣйствующихъ лицъ персонификаціи совѣсти человѣка, различныхъ страстей,—и умѣетъ придать этимъ аллегорическимъ фигурамъ, являвшимся у его предшественниковъ мертвыми абстракціями, жизнь и характеръ; олицетворенныя идеи становятся личными существами: Совѣсть—это преданный другъ героя, Себялюбіе—гнусный обольститель, страсти—коварные лицемѣры, опутывающіе героя своими сѣтями[2]).

Не всѣ современники одобряли эту манеру выводить на сцену аллегорическіе типы, наслѣдіе средневѣковыхъ moralités, и напр. въ драмахъ французскихъ іезуитовъ (Коссена и др.) олицетворенія и аллегорическія фигуры, какъ мы видѣли, почти совершенно не имѣютъ мѣста,—такія фигуры выступаютъ главнымъ образомъ только въ такъ наз. „балетахъ". Иначе обстояло дѣло на нѣмецкой почвѣ, и въ этомъ отношеніи любопытны слова предисловія издателей „Ludi theatrales" Бидерманна, которые отстаиваютъ этотъ пріемъ, примѣнявшійся послѣднимъ, видя здѣсь своего рода просеминарій:

Non leviorem fortassis bilem movebit Aristarchis suis poeta (Бидерманнъ), ubi hi viderint toties in istis comoediis prodire in publicum personas quas vocant fictas. Introducuntur cunctis fere actibus boni malique Genii, Virtutes item et Vitia in abstracto, ut vocant, quae melius in concreto agerent, exemplo totius vetustatis latinae, quae graeculos et Aristophanem nihil motata, non verita est reprehendere

---

[1]) Очеркъ жизни и дѣятельности и анализъ пьесъ Бидерманна даетъ *M. Sadil:* Jakob Bidermann, ein Dramatiker des 17 Jahrhunderts aus dem Jesuitenorden (Separatabdruck aus den Jahres-Berichten des Kais. Kön. Ober-Gymnasiums zu den Schotten in Wien, 1899 und 1900).

[2]) *Reinhardstöttner*, 89.

in Plauto, quod Paupertatem in scenam adduxerit, neque volunt rigidiores critici hoc licere secuturis. Sed hac quoque in re maluit noster (Бидерманнъ) amplecti morem saeculi sui, quod dudum theatris omnibus recepit, ut quas dixi personae fictae rebus agendis intervenirent, aliquo fortassis dispendio decori veteris, sed non levi compendio tenerae juventutis, quae similibus personis agendis suaviter aptatur ad masculae actionis maturitatem. Adolescentulus certe, qui Castitatem in scena belle egit, adultior factus Josephum Aegypti proregem castissimum aliquando cum dignitate repraesentabit[1]).

Слѣдуя установившемуся среди нѣмецкихъ іезуитовъ-драматурговъ обыкновенію вводить въ дѣйствіе аллегорическія фигуры, Бидерманнъ усвоилъ отъ предшественниковъ своихъ и другой пріемъ: свободное отношеніе къ единству времени и мѣста. Отъ нареканій по этому поводу также стараются избавить его издатели, ссылаясь на прецеденты и дѣлая такую оговорку въ предисловіи къ „Ludi theatrales“:

Maximam deprehensionem incurret apud Nasones mediocriter litteratos poeta noster, quod acta multorum saepe annorum, vetante Flacco, incluserit paucarum horarum spectaculo... Etsi noluerint id veteres licere, nostris his temporibus tamen vetitum non sit acta quantumvis multorum annorum una deducere in scena. Hoc primus e nostris, quod sciam, choragis fecit P. Georgius Agricola, quando Constantinum Magnum ac plures deinceps alios heroas magnificentissimo spectaculo introduxit in forum Monacense... Idem postea fecit in „Theodosio Juniore“ doctissimus Raderus noster, idem in „Mauritio“ sapiens Kellerus, ac postea Brunnerus in „Henrico Sancto“ et „Nabuchodonossore“; idem alii passim nequidquam obnuntiante Scaligero, praetore grammaticorum. Satis erat nostris ad hoc audendum, sic placuisse magnis principibus, placuisse viris eruditissimis, placuisse populo spectatorum universo, per omnem hanc Germaniam superiorem. Hos fere secutus noster Bidermannus, credidit idem sibi licere quod aliis honestum fuit[2]).

Въ изданіи „Ludi theatrales“ на первомъ мѣстѣ стоитъ историческая драма о Велизаріи, исполненная въ Мюнхенѣ въ 1607 году, по словамъ издателей (Praemonitio ad lectorem), съ неслыханнымъ успѣхомъ. Въ источникахъ, на которые указываетъ Praemonitio (Alciatus: Parergon, lib. IV, cap. 24 и Carolus Sigonius: De Imperio Occidentali, 1. 20), Бидерманъ нашелъ извѣстную легенду о славномъ византійскомъ полководцѣ Велизаріи, постигнутомъ царской опалой, ослѣплен-

---

[1]) Ludi theatrales, I, Praemonitio ad lectorem (страницы не нумерованы).

[2]) Тамъ же.

номъ, лишенномъ всего своего имущества и превратившемся въ питающагося милостыней нищаго, но подъ конецъ помилованномъ; легенду эту Бидерманнъ измѣнилъ, придавъ болѣе драматическую развязку, которая ставитъ Велизарія рядомъ съ античнымъ Эдипомъ, а въ дѣйствіе драмы ввелъ рядъ аллегорическихъ фигуръ.

Для иллюстраціи манеры Бидерманна обработывать историческіе сюжеты привожу анализъ этой пьесы.

Заглавіе: Comico-tragoedia de Belisario duce christiano ab summa gloriae felicitate in extrema infortunii ludibria prolapso sub imperatore Justiniano, circiter annum Christi 530. Monachii in scenam data anno 1607.

Actus I.

Scena I. Belisarius, Procopius cum exercitu Romano. Велизарій возвращается съ войскомъ изъ удачнаго похода на Персовъ; окружающіе прославляютъ его. Онъ отправляется во дворецъ дать отчетъ о походѣ императору.

Sc. II. Fama возвѣщаетъ народу, что въ Африкѣ престолъ захватилъ Gilimer Tyrannus, прежняго царя Гильдерика посадилъ въ оковахъ въ темницу и съ величайшимъ пренебреженіемъ отнесся къ письму императора, требовавшаго, чтобы онъ оставилъ престолъ.

Sc. III. Fortuna, Favor, Contemtus, Felicitas, Calamitas. Fortuna хвалится своимъ могуществомъ:

> Quacunque tellus, qua tumentes aequoris
> Tenduntur undae, qua vagatur aëris
> Liquentis aura, nil recusat legibus
> Meis subesse; sentiunt me principes,
> Regesque fascibus etiam accidunt meis... (стр. 3—4).

Спутники Фортуны называютъ каждый себя, и всѣ отправляются въ царскій дворецъ.

Sc. IV. Justinianus, Belisarius, Tribonianus, Eusebius, Logotheta, Ablavius, Marcellus, Sergius, Procopius, Photius et reliqui de consilio militari; Cornelius episcopus.

Обсуждается дерзость Гилимера, рѣшаютъ воевать съ нимъ; вождемъ назначается Велизарій.

Sc. V. Tubicen трубитъ, по повелѣнію Велизарія, тревогу; собирается войско.

Sc. VI. Велизарій объявляетъ собравшимся о предстоящемъ походѣ; всѣ съ радостью готовы слѣдовать за такимъ полководцемъ, какъ Велизарій.

Sc. VII. Virtus, Labor, Honor, Invidia.

Virtus.

Agite comites, vestigia
Exercitus servate, vosque impendite
Totos his copiis. Hinc tu Labor, hinc Honor
Ducem commilitesque cingite: melius
Nequeunt stipari.

Invidia.

Imo queunt hercle; ubi ego adero
In commeatu.

Virtus.

Pro, stygii monstrum lacus,
Portentum informe; tun hac affectes viam?

Но Invidia объясняетъ, что Virtus—ея мать, что, какъ ея порожденіе, она всюду и сопровождаетъ свою родительницу.

Actus II.

Дѣйствіе переносится изъ Византіи въ Африку.

Sc. I. Gilimer, Conscientia, Metus, Ammates, Sonzon. Гилимеръ, мучимый Страхомъ и Совѣстью, раздумываетъ надъ своимъ положеніемъ, рѣшаетъ, несмотря на доводы Страха и Совѣсти, что „scelere novo scelus est expiandum“ (стр. 13), и приказываетъ обезглавить Гильдерика.

Sc. II. Sonzon и Gensericus собираютъ войско вандаловъ.

Sc. III. Нѣкоторые изъ вандаловъ, возмущенные злодѣяніями Гилимера, рѣшаются бѣжать и присоединиться къ приближающемуся римскому войску.

Sc. IV. Praeco Romanus объявляетъ Вандаламъ войну; въ отвѣтъ Praeco Wandalorum объявляетъ войну римлянамъ.

Sc. V. Belisarius, Procopius, Pamphilus, Philodamus cum exercitu Romano; Gilimer, Sonzon, Ammates, Gensericus cum exercitu Wandalorum et praecone. Гилимеръ строитъ свое войско. Велизарій нападаетъ. Битва. Побѣда Велизарія; Гилимеръ укрывается въ крѣпость. Велизарій велитъ осадить ее.

Sc. VI. Fortuna cum suo comitatu.

Fortuna.

Verum compensat moram
Gravitate poenae: tarda vindicat manu
Matura scelera quidem, sed vindicat tamen.
Gilimer exemplum est.... (стр. 21).

Sc. VII. Fama разглашаетъ среди народа пораженіе Гилимера.

Sc. VIII. Народная сцена: Гилимеръ присылаетъ вѣстника съ письмомъ въ лагерь римлянъ; солдаты принимаютъ вѣстника за лазутчика, хотятъ учинить надъ нимъ расправу. Въ письмѣ Гилимеръ проситъ прислать ему „unicum panem, et spongiam, ut siccare defluentem ex lacrimis possit oculum, et citharam, ut casus atque incommoda suprema vitae leniat“ (стр. 26).

Sc. IX. Chorus lugubris octo puerorum:

Ah miserandae somnia vitae,
Quos perituris facitis ludos?
Quid spectatum exponitis orbi?
Ah miserandae somnia vitae, и проч. (стр. 26).

Sc. X. Крѣпость Гилимера взята; плѣннаго Гилимера приводятъ предъ Велизарія. Гилимеръ разражается смѣхомъ и, на вопросъ Велизарія о причинѣ, объясняетъ:

Supplicem
Vidi ante genua mea partem orbis tertiam
Procumbere: nunc procumbo ego ipse. Nunc tuos
Ad nutus vivo, capior, servio, pereo.
Non haec ridenda rerum sunt ludibria?...
....Verum, прибавляетъ Гилимеръ, damno tu meo
Ita cogitare jam nunc incipe, si sapis:
Nam quae fortuna me hodie ludere instituit,
Eadem, Belisari, te ridere cras potest... (стр. 28).

Велизарій отдаетъ плѣнника подъ стражу и приказываетъ войску возвращаться на родину.

Actus III.

Дѣйствіе переходитъ въ Византію.

Sc. I. Invidia, Mendacium, Detractio.

Invidia.

Heu me infelicem, heu me...
Lacrimo misera, quod nil cerno lacrimabile.

In ore et laude est omnium Belisarius,
Mirantur illum unum omnes, omnes praedicant;
Illum domitorem Libyes, Persidis metum,
Terrarum amorem, Romanorum gloriam
Appellitant... (стр. 30).

И Invidia призываетъ своихъ дочерей: Mendacium, Detractionem и возбуждаетъ ихъ дѣйствовать противъ Велизарія.

Sc. II. Глашатай созываетъ засѣданіе сената.

Sc. III. Justinianus, Eusebius, Tribonianus, Logotheta, Ablavius, Marcellus, Sergius et reliqui de consilio etc; Procopius, Invidia.

Обсуждается сообщеніе Прокопія о походѣ Велизарія. Юстиніанъ спрашиваетъ мнѣніе сенаторовъ.

Invidia.

Age quod agis, Invidia! (стр. 32)

И она старается возбудить особенно Аблавія и Сергія противъ Велизарія.

—Ablavi, hoc tu audis? audis et fers? et taces? говоритъ Invidia, слыша рѣчи о наградѣ, заслуженной Велизаріемъ. Сергій высказывается противъ награды.

Invidia.

Jam Sergi, jam te virum
Ostendis tandem (стр. 33).

Сенатъ однако рѣшаетъ, что Велизарію долженъ быть данъ тріумфъ.

Sc. IV. Virtus, Labor, Honor cum alio famulorum comitatu etc. приготовляютъ тріумфальное шествіе.

Sc. V. Ablavius, Invidia: Зависть продолжаетъ возбуждать Аблавія.

Sc. VI. Belisarius triumphans, cum exercitu Romano; Populus Romanus; Lictor; captivi liberati. Gilimer; Gensericus; captivi Wandali cum alio apparatu.—Тріумфъ Велизарія.

Sc. VII. Justinianus cum suis; Eusebius, Gilimer. Гилимеръ передъ Юстиніаномъ; Юстиніанъ милостиво обходится съ побѣжденнымъ, старается его успокоить.

Actus IV.

Sc. I. Fortuna, Favor, Felicitas, Contemtus, Calamitas.

Fortuna.

Comites mei, praeclare functi estis vicem
Vestram in tollendo ad sidera Belisario.

Calamitas.

Nihilne etiam mihi licebit in virum?
Ego partes nondum egi meas. Sum Calamitas....

Contemtus.

Etiam me committite.
Quid enim alibi tam creber a Belisario
Excludor solo?

Fortitudo.

Ne causam petite altius (стр. 42).

Sc. II. Belisarius, Photius, Conscientia, Metus, puer.

Фотій приноситъ Велизарію приказаніе царицы Θеодоры, желающей воспользоваться Велизаріемъ, какъ своимъ орудіемъ противъ епископа Сильверія. Къ Велизарію приступаютъ Страхъ и Совѣсть, побуждая его одинъ повиноваться, другая—воспротивиться повелѣнію царицы. Велизарій приказываетъ явиться къ себѣ Прокопію и др. военачальникамъ, призываетъ и Сильверія.

Sc. III. Belisarius, Photius cum comitatu aulico; Silverius cum clero Romano.

Велизарій показываетъ Сильверію письмо царицы и проситъ воротить изъ изгнанія еретика Анθима (Anthimum). Сильверій твердо и рѣшительно отказываетъ.

Sc. IV. Belisarius, Photius, Mendacium.

Фотій настаиваетъ, чтобы Велизарій еще разъ попробовалъ побѣдить упорство Сильверія. Является Mendacium и предлагаетъ свое содѣйствіе.

Sc. V. Silverius, Cornelius, Gajus cum clero Romano; Cyriacus cum satellitio.

Cyriacus приходитъ звать Сильверія къ Велизарію.

Sc. VI. Belisarius, Photius, Logodaedalus, Pseudopejus cum Belisarii comitatu; Silverius cum clero Romano.

Лжесвидѣтели показываютъ, будто Сильверій находится въ сношеніяхъ съ врагами; въ доказательство представляется подложное письмо, въ которомъ Сильверій будто бы обѣщаетъ предать городъ готскому царю Витигу. Велизарій и его совѣтъ осуждаютъ Сильверія на изгнаніе, ссылку.

Sc. VII. Virtus, Honor, Fortuna, Favor, Felicitas, Calamitas, Contemtus.

Virtus, Honor, Favor, Felicitas бѣгутъ изъ дворца прочь; остаются Calamitas и Contemtus.

Sc. VIII. Silverius, Cornelius, Gajus cum clericorum choro; Polypragmon, Periergus.

Прощанiе съ Сильверiемъ; скорбная пѣснь хора.

Sc. IX. Belisarius, Conscientia, Poenitentia.

Conscientia.

Age Belisari, compara te ad verbera,
Quae perpetim ingeminabo pectori tuo, и пр. (стр. 57)

Совѣсть и Раскаянiе терзаютъ своими упреками Велизарiя.

Actus V.

Sc. I. Ablavius, Marcellus, Sergius, Detractio. Ablavius, Marcellus, Sergius составляютъ заговоръ противъ императора.

Sc. II. Logotheta, подслушавшiй случайно заговоръ, рѣшается противодѣйствовать.

Sc. III. Justinianus cum suis; Eusebius, Logotheta, Ablavius, Marcellus, Sergius, Tribonianus.

Logotheta подаетъ императору письмо, увѣдомляющее о заговорѣ. Виновныхъ схватываютъ и ведутъ въ темницу.

Sc. IV. Fama и Detractio разглашаютъ, что и Велизарiй—соучастникъ въ заговорѣ.

Sc. V. Eusebius, praeco cum cohorte; Belisarius. Eusebius съ воинами окружаютъ домъ Велизарiя; praeco вызываетъ его, и его уводятъ къ императору.

Sc. VI. Tribonianus cum satellitio, praeco, carnifex, Ablavius, Sergius, Marcellus. Наказанiе заговорщиковъ: Аблавiю палачъ рубитъ голову, Марцеллу—правую руку; Сергiя отправляютъ въ изгнанiе.

Sc. VII. Justinianus, Tribonianus, Eusebius, Logotheta, Photius cum comitatu; Belisarius, Conscientia.

Судъ надъ Велизарiемъ, обвиненнымъ въ соучастiи въ заговорѣ. Велизарiй сначала защищаетъ свою невинность, затѣмъ умоляетъ о пощадѣ. Conscientia напоминаетъ ему о Сильверiи, осужденномъ имъ. Императоръ неумолимъ. Велизарiя лишаютъ всѣхъ знаковъ его достоинства, его богатствъ, и ослѣпляютъ.

Sc. VIII. Chorus puerorum lugubris:

Non est gloria vera, vera non est;
Quam vos creditis esse, vera non est.
Fluxae gloria comparatur undae,
Vanae gloria comparatur umbrae, etc. (стр. 73).

Sc. IX. Слѣпой Велизарій, котораго ведетъ и усаживаетъ на улицѣ его сынъ—малютка Аркадій,—проситъ милостыни; ее подаютъ ему Cyriacus и Tribonianus.

Sc. X. Fortuna cum comitatu.

Fortuna.

Has leges dixere Superi mortalibus,
Nemo ut ita felix esset, fieri quin miser
Quandoque posset. Dixi me velle specimen
Edere duce in Belisario... (стр. 177).

Этимъ монологомъ Судьбы заканчивается пьеса.

Образчикъ обработки библейско-историческаго матеріала представляетъ драма Бидерманна объ Іосифѣ:

Josephus Agypti prorex, comoedia,—исполненная въ Мюнхенской гимназіи 7 октября 1615 года[1]).

Въ общемъ авторъ придерживается здѣсь текста св. писанія, мѣстами воспроизводитъ его почти буквально (напр. толкованіе сновъ); однако нѣкоторыя мелкія черты (деньги, найденныя братьями въ мѣшкахъ послѣ перваго путешествія въ Египетъ, пятерныя порціи Веніамину за столомъ у Іосифа), къ выгодѣ драмы, опущены, а съ другой стороны сдѣланы нѣкоторыя прибавки, несущественно впрочемъ измѣняющія библейскій разсказъ, но служащія для объясненія, украшенія и сообщенія большаго оживленія и движенія дѣйствію; это нужно сказать относительно введенія аллегорическихъ фигуръ (Invidia, Discordia, Odium, Ira и проч., Misurgus—Cacodaemon, планъ котораго „уничтожить отрасль Исаакову" какъ фатумъ тяготѣетъ надъ событіями) и въ особенности относительно пріема, какимъ очень часто пользовался Бидерманнъ,—выведенія рядомъ съ серьезными лицами и сценами забавныхъ, юмористическихъ[2]).

Пьеса открывается (Actus I, scena 1) монологомъ Іосифа: посланный отцомъ, онъ идетъ къ своимъ братьямъ, радуется предстоящему съ ними свиданію[3]).

Но тотчасъ же начинаются адскія козни злобнаго демона Мизурга, стремящагося погубить Іосифа, и призывающаго къ себѣ на помощь Завистъ, Раздоръ, Ненавистъ, Злобу:

---

[1]) *A. v. Weilen*, Der Ägyptische Joseph im Drama des XVI Jahrhunderts. Wien. 1887, стр. 161; *Reinhardstöttner*, Op. cit., 90.

[2]) *M. Sadil*, Jakob Bidermann, ein Dramatiker des 17 Jahrh., стр. 42.

[3]) Ludi theatrales, pars I, стр. 238.

Scena II. Misurgus, Invidia, Discordia, Odium, Ira.

Misurgus.

Adeon' stirpem invisam invito me crescere?
Adeon' genti uni omnes Stygem succumbere?
Adeon' contemni? Non feram ego porro, haud sinam,
Coelum omne licet obsistat; dixi, non feram.
Gens inquilina Stygis, huc ite, accurrite,
Properate! Ubi estis? adeste! Hem vero nobilem
Quadrigam! hac ego per orbem victor invehor:
In hac triumpho. Accedite!

Omnes.

Quid nostra tibi
Opus est ope?

Misurgus.

Stirpem Isaciam oportet perdere.

Invidia.

Perdere? Quomodo? Vi scilicet an dolo?

Misurgus.

Dolo.

Invidia.

Doce ergo.

Misurgus.

Itane vetulum monstrum! Adeo artes tibi
Tuae exciderunt?

Invidia.

Nam senicula sum, ut vides.

Misurgus.

Senicula sum, ut vides! Eo esse instructior
Dolis debebas.

Invidia.

Consumsi veteres; novos
Parere prae senio non possum. Tu suggere,
Si quos habes.

Misurgus.

Accipite me ergo. Non procul
In pascuis morantur fratres, quos abit
Visum Josephus; hunc illi prae se sciunt
A patre amari. Id jam olim doluit fratribus;
Nunc, nescio quomodo, resedit iterum dolor.
Iterum excitate; iterum ignes illi subdite.
Quid tibi consilii hanc ad rem erit, Discordia?

Discordia.

Ego somnia, pridem illis fastidita, repetam:
Stomachum illa movebunt; sat scio.

Misurgus.

Euge tu, optime:
Nihil ad rem, quam paramus, tempestivius.
Tum tu, Ira, quid habebis?

Ira.

Ego autem, quam fecerit
Delationem occulte; scitis, crimine
Quam atroci saepe fratres accusaverit?

Misurgus.

Scio, scio, sapis. Tu, Odium?

Odium.

Tum ego tenerum patris
Amorem.

Misurgus.

Neque tu absurde. Hem plenas optimi
Consilii matres. Tu autem, vetula venefica,
Tu una nihil, in medium quod consulas, habes?

Invidia.

Ego, si probatis, vestem polymitam.

Misurgus.

Oh, tace!
Hoc ipsum est ulcus: tange, tange quoad voles!
Ite modo, et alacres, ut cujusque captus est,
Coepta expedite. Abite, currite, ruite,—
Ego succenturiatus adero, siquid me opus erit.

(стр. 239—240).

Sc. III. Сосѣдъ Іакова Joramus, придя къ Іакову, высказываетъ, что посылать мальчика-Іосифа одного, безъ провожатаго, было неблагоразумно. Іаковъ и самъ безпокоится, но уповаетъ на Бога.

Sc. IV. Danus, Gaddus, Nephthalimus, Aser. Данъ и Гадъ видѣли сны, которые и разсказываютъ братьямъ; вспоминаютъ о снахъ Іосифа. Вновь пробуждается ихъ злоба на Іосифа.

Sc. V. Angelus Josephi Custos: Ангелъ-Хранитель Іосифа, видя, что братья злоумышляютъ на него, скорбитъ; чтобы отдалить бѣдствіе Іосифа, онъ заставляетъ послѣдняго сбиться съ дороги.

Sc. VI. Josephus, rusticus viator: заблудившійся Іосифъ ищетъ дорогу; разспрашиваетъ встрѣчнаго крестьянина, который и указываетъ ему, какъ найти братьевъ.

Sc. VII. Увидѣвъ приближающагося Іосифа, братья рѣшаются убить его. Рувимъ старается защитить его, но тщетно; наконецъ онъ предлагаетъ опустить его въ сосѣднюю цистерну. Предложеніе принято. Рувимъ уходитъ посмотрѣть стада.

Sc. VIII. Іосифъ приближается, привѣтствуетъ братьевъ; тѣ съ гнѣвомъ говорятъ, что они не братья ему, такъ какъ на нихъ простая, грязная одежда поселянъ, а на немъ—роскошная царская туника. Ненависть братьевъ выражается потокомъ злобныхъ рѣчей; они грозятъ Іосифу смертью. Іосифъ умоляетъ пощадить его. Вдругъ на стада нападаютъ волки, и братья бѣгутъ защищать своихъ овецъ.

Sc. IX. Misurgus, Ira: Misurgus досадуетъ, что затѣянное имъ дѣло не дошло до конца; нападеніе волковъ на стада онъ приписываетъ вліянію своего врага—Ангела-Хранителя Іосифа; рѣшается вновь дѣйствовать на братьевъ, чтобы погубить таки Іосифа.

Sc. X. Рувимъ рѣшается притвориться тоже вооруженнымъ противъ Іосифа, чтобы тѣмъ отвести глаза братьямъ и удобнѣе спасти

его. Братья вновь съ злобными рѣчами окружаютъ Іосифа, срываютъ съ него тунику и, не обращая вниманія на его слезы, мольбы, опускаютъ въ цистерну.

Actus II.

Sc. I. Jacobus, Verna. Іаковъ говоритъ, что провелъ безпокойную ночь, въ тревогѣ объ Іосифѣ. Посылаетъ слугу (Verna) посмотрѣть съ холма, не возвращается ли Іосифъ.

Sc. II. Ангелъ-Хранитель Іосифа вызываетъ небесный хоръ, который окружаетъ цистерну и услаждаетъ скорбящаго Іосифа небесной музыкой.

Sc. III. Verna приводитъ съ собой вѣстника, посланнаго къ отцу братьями Іосифа.

Sc. IV. Stilpho mercator, Sosia, Syrus, Dromo (его рабы) ищутъ бѣжавшихъ трехъ рабовъ.

Sc. V. По ошибкѣ они схватываютъ Симеона. Симеонъ зоветъ на помощь; являются братья (кромѣ Рувима). Дѣло выясняется, и братья предлагаютъ купцу купить у нихъ раба. Іосифа извлекаютъ изъ цистерны. Купецъ вѣрить не хочетъ, что они серьезно хотятъ продать мальчика, который совсѣмъ не имѣетъ вида раба. Братья увѣряютъ, что дѣйствительно продаютъ его, получаютъ деньги—numos viginti argenteos,—и купецъ съ удовольствіемъ думаетъ о томъ, что онъ дорого перепродастъ мальчика Putiphari: emet quanti volam (стр. 262).

Sc. VI. Рувимъ высказываетъ, что онъ съ нетерпѣніемъ ждалъ вечера, чтобы тайно отъ братьевъ спасти Іосифа. Онъ подходитъ къ цистернѣ, опускаетъ веревку, ласково зоветъ Іосифа. Молчаніе. Рувимъ въ отчаяніи, зоветъ опять, поднимаетъ вопль. Приходятъ братья, и стараются успокоить его тѣмъ, что „superstes est Josephus, at alibi est“ (стр. 264).

Sc. VII. Josephus, Stilpho, Sosia. На пути Іосифъ удаляется изъ среды рабовъ, тяжкой для него, въ лѣсокъ; вспоминаетъ объ отцѣ.

Verum istud quale—superi!—quale marmor est?
Rachelis est, est monumentum matris (стр. 265).

Плачъ Іосифа на могилѣ матери. Stilpho и Sosia стараются вывѣдать у Іосифа, кто онъ такой, и кто были люди, продавшіе его. Іосифъ стыдится открыть злодѣяніе своихъ братьевъ.

Sc. VIII. Плачъ Іакова объ Іосифѣ; старецъ лишается чувствъ. Сосѣдъ Іорамъ и Веніаминъ стараются привести его въ себя, успокоить (стр. 267—269).

Sc. IX. Chorus sodalium Josephi: скорбная пѣсня товарищей дѣтства Іосифа.

Sc. X. Товарищи, узнавъ, что Іосифъ погибъ отъ звѣрей, рѣшаются преслѣдовать, мстя за своего друга, всякаго звѣря окрестныхъ лѣсовъ.

Actus III.

Дѣйствіе переносится изъ Палестины въ Египетъ, и происходитъ спустя значительный промежутокъ времени.

Sc. I. Putiphar дѣлаетъ разныя распоряженія о мѣропріятіяхъ для поддержанія порядка и спокойствія въ Египтѣ.

Sc. II. Ira, Misurgus-Cacodaemon замышляютъ устроить новыя бѣдствія Іосифу.

Sc. III. Іосифъ, начальникъ рабовъ Путифара, дѣлаетъ разныя распоряженія по частнымъ дѣламъ своего господина.

Sc. IV. Angelus-Custos, Josephus, Pernus-parasitus. Ангелъ-Хранитель, чтобы отдалить Іосифа отъ готовящейся ему бѣды, принимаетъ видъ раба Hylas'а и приказываетъ Іосифу итти къ Путифару, отправившемуся въ царскій дворецъ. Ангелъ проходитъ мимо паразита Перна, не обращая вниманія на него, чтó очень обижаетъ паразита.

Sc. V. Настоящій Hylas ищетъ Іосифа, чтобы передать ему приказаніе госпожи явиться къ ней. Рабы видѣли Іосифа и узнали отъ него, что онъ, по приказанію господина, переданному Гиласомъ, идетъ во дворецъ. Гиласъ увѣряетъ, что онъ никогда не передавалъ такого приказанія, посылаетъ звать Іосифа къ госпожѣ. Гиласъ встрѣчается съ обиженнымъ Перномъ, и конечно тоже увѣряетъ его, что не видѣлъ еще его.

Sc. VI. Іосифъ возвращается, чтобы итти къ госпожѣ. Ангелъ-Хранитель, въ образѣ Гиласа, увѣряетъ его, что госпожѣ онъ не нуженъ. Но выходитъ изъ дому настоящій Гиласъ и зоветъ его къ госпожѣ. Іосифъ въ недоумѣніи и грозитъ наказать Гиласа за шутки, какія онъ, какъ предполагаетъ Іосифъ, продѣлываетъ.

Sc. VII. Geta (рабъ) сѣтуетъ на трудность своего положенія, какъ раба, вѣчно занятаго хлопотами. Пернъ вступаетъ съ нимъ въ разговоръ. Гету клонитъ ко сну. Вдругъ раздается крикъ госпожи, зовущей рабовъ на помощь. Выбѣгаетъ Іосифъ, въ смятеніи, безъ плаща, спасаясь отъ госпожи.

Sc. VIII. Смятеніе рабовъ. Является Путифаръ, спрашиваетъ, что случилось. Рабы отвѣчаютъ—пусть объяснитъ сама госпожа. Путифаръ входитъ внутрь и возвращается въ гнѣвѣ за совершенное якобы Іосифомъ покушеніе оскорбить госпожу. Іосифъ увѣряетъ въ своей

невинности; Путифаръ приказываетъ однако заковать его въ оковы. Пернъ вздыхаетъ, что благодаря происшествію, нарушившему общій покой, онъ остается безъ обѣда.

Sc. IX. Фараонъ обезпокоенъ сновидѣніемъ, которое и разсказываетъ. Маги пытаются истолковать сонъ. Ихъ толкованія однако не удовлетворяютъ фараона, и онъ приказываетъ искать по Египту болѣе искуснаго снотолкователя.

Sc. X. Ubertas, Plutus, Luxus, Angelus-custos, Misurgus-cacodaemon. Ubertas съ своими спутниками является въ Египетъ:

Affero mecum felicitatem et copiam
Rerum omnium... (стр. 293).

Angelus-custos изгоняетъ Misurg'a.

Actus IV.

Sc. I. Іосифъ приведенъ во дворецъ фараона. Pincerna раскаивается и извиняется, что такъ долго заставилъ его ждать своей благодарности за истолкованный въ темницѣ сонъ; зато теперь онъ постарается выразить всячески свою признательность.

Sc. II. Іосифъ передъ Фараономъ; толкованіе сновъ фараона. Фараонъ ставитъ Іосифа повелителемъ всего Египта.

Sc. III. Baladanus, Merodachus, Pincerna, populus, tubicines, musici, Putiphar, Josephus. Тріумфъ Іосифа: его везутъ на царской колесницѣ подъ звуки музыки; народъ его привѣтствуетъ. Putiphar проситъ у него прощенія.

Sc. IV (шутовская). Пернъ, услышавъ о возвышеніи Іосифа, пугаетъ гнѣвомъ его Гету, раба Путифара; Гета собираетъ свое добро и рѣшается спастись бѣгствомъ.

Sc. V. Odium старается возбудить Порфирія, сына фараона, противъ Іосифа, который теперь стоитъ выше царевича.

Sc. VI. Рувимъ скорбитъ о проданномъ Іосифѣ (монологъ).

Sc. VII. Geta злится, что Пернъ его одурачилъ, завелъ въ трактиръ и заставилъ угостить его (монологъ).

Sc. VIII (шутовская). Пьяный Пернъ громогласно выражаетъ свое удовольствіе, что его голодъ и жажда удовлетворены. Ликторы тащатъ его „in caveam publicam“, какъ нарушителя тишины.

Sc. IX. Ubertas, Plutus, Luxus спасаются бѣгствомъ: ихъ изгоняютъ Fames, Egestas, Luctus.

Sc. X. Іосифъ, въ виду того, что урожайные годы прошли и настаютъ голодные, поручаетъ Путифару принять военныя мѣры къ тому, чтобы собранные въ житницы въ Египтѣ хлѣбные запасы не могли быть расхищены.

Sc. XI. Братья Іосифа совѣщаются, что̀ дѣлать въ виду голода. Съ согласія Іакова, десять братьевъ отправляются въ Египетъ.

Sc. XII. Сцены голода: люди вырываютъ хлѣбъ другъ у друга.

Sc. XIII. Chorus puerulorum:

Heu me! quas dolor urget in querelas...

(Скорбная пѣсня въ виду голода).

Actus V.

Sc. I (шутовская). Два слѣпыхъ нищихъ просятъ подаянія; Перпъ рѣшается позабавиться: онъ говоритъ имъ, что одному изъ нихъ онъ далъ кусокъ сыру, который долженъ быть раздѣленъ ими пополамъ. Нищіе требуютъ другъ у друга каждый своей части, бранятся, начинаютъ драться.

Sc. II. Братья Іосифа въ Египтѣ; встрѣча ихъ съ Іосифомъ. Онъ, удержавъ Симеона заложникомъ, прочихъ отпускаетъ съ хлѣбомъ, обязавъ ихъ привести Веніамина.

Sc. III. Ira старается возбудить Іосифа противъ братьевъ, но безуспѣшно.

Sc. IV. Порфирій признаетъ достоинства Іосифа (въ разговорѣ съ братомъ и Путифаромъ).

Sc. V. Возвращеніе братьевъ къ Іакову; его скорбь о Симеонѣ. Рувимъ старается успокоить отца.

Sc. VI (шутовская). Крестьянинъ пріѣхалъ купить хлѣба. Рабъ (Hylas) сказалъ ему, что завѣдующій продажей (Oeconomus) глухъ, а эконому сказалъ, что крестьянинъ глухъ—и тѣ кричатъ другъ другу въ уши, пока отпускается хлѣбъ.

Sc. VII. Сыновья Іакова убѣждаютъ отца отпустить съ ними въ Египетъ Веніамина.

Sc. VIII (шутовская). Перпъ рѣшается просить милостыни, какъ больной; онъ получаетъ подаяніе отъ Baladan'а, посланнаго Іосифомъ на помощь голодающимъ; спрошенный, чѣмъ боленъ, Перпъ сначала всячески отговаривается, наконецъ сознается, что его болѣзнь—„pigritia: magnum inveteratumque mihi malum“ (стр. 332). Ему грозятъ палкою.

Sc. IX. Іосифъ разспрашиваетъ Симеона, какимъ образомъ погибъ ихъ двѣнадцатый братъ. Пріѣзжаютъ прочіе братья и подносятъ Іосифу дары. Онъ приглашаетъ ихъ на convivium, а между тѣмъ тайно приказываетъ положить свою чашу въ мѣшокъ Веніамина.

Sc. X. Misurgus побуждаетъ Odium и Iram возбудить Іосифа противъ братьевъ. Odium и Ira сознаются, что безсильны передъ мягкостью Іосифа. Misurgus убѣгаетъ передъ Ангеломъ-Хранителемъ Іосифа.

Sc. XI. Іаковъ разсказываетъ Іораму, сосѣду, видѣнный имъ веселый сонъ: онъ видѣлъ во снѣ, что Іосифъ живъ.

Sc. XII. Братья отправляются домой, восхваляя великодушіе начальника Египта (Іосифа). Экономъ съ воинами нагоняетъ ихъ, обвиняетъ въ воровствѣ, обыскиваетъ, находитъ чашу у Веніамина. Въ отчаяніи братья возвращаются назадъ.

Sc. XIII. Іосифъ осыпаетъ ихъ упреками. Братья умоляютъ его отпустить Веніамина, умертвивъ всѣхъ прочихъ. Іосифъ открываетъ себя братьямъ, прощаетъ ихъ вину противъ него и зоветъ ихъ переселиться вмѣстѣ съ отцомъ въ Египетъ.

Съ такимъ же типомъ драмы встрѣчаемся и въ другихъ пьесахъ Бидерманна:

Macarius Romanus, comoedia, поставленная на сцену въ 1613 г., обработываетъ легенду о богатомъ благороднаго происхожденія юношѣ, который бѣжалъ съ своей свадьбы, оставивъ невѣсту, родителей, отечество; архангелъ Рафаилъ привелъ его въ пустыню; здѣсь онъ подвергается разнообразнымъ искушеніямъ со стороны злого духа (Pirasta-cacodaemon), которому наконецъ удается поколебать его твердость, явившись въ образѣ юной дѣвы; арх. Рафаилъ поддерживаетъ однако его, и Макарій, искупивъ вину слезами, остается служить Богу въ пустынѣ. Пьеса раздѣляется на пять актовъ, пролога нѣтъ. Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ выведены аллегорическія фигуры: Voluptas, Gaudium, Risus, Luctus, Virginitas, Taedium, Desidia, Pigritia, Inertia, Somnolentia, Pudor, Rubor. Выступаютъ и комическія лица, очень удавшіяся: рядомъ съ идеалистомъ Макаріемъ поставленъ низкій блюдолизъ Sturnus, покупающій у знахаря Агирты (Agyrta) бумажную шапку-невидимку, въ которой и пытается проникнуть въ кухню[1]).

Cosmarchia sive Mundi Respublica—desumpta ex parabola Barlami, quam Josaphato dedit in exemplum de bonis in caelum praemittendis, ex S. Ioanne Damasceno in Vita Barlaami et Josaphati, c. 14[2]), представляетъ драматическую обработку притчи, помѣщенной въ романѣ о Варлаамѣ и Іосафатѣ для доказательства того, что сокровища должно собирать не на землѣ, а на небѣ: Въ Космополисѣ существовалъ обычай ежегодно избирать новаго царя и изгонять прежняго; Когда былъ избранъ Promethes, то онъ, случайно встрѣтясь съ своимъ предшественникомъ, и узнавъ отъ него объ

---

[1]) *M. Sadil*, Op. cit., стр. 59—62.

[2]) Ludi theatrales, I, 160 и слѣд.

обычаѣ космополитянъ, собираетъ сокровища, нанимаетъ войско, и затѣмъ завоевываетъ Космополисъ и становится постояннымъ его государемъ. Пьеса состоитъ изъ пяти актовъ и эпилога, который произноситъ Angelus Tutelaris; въ числѣ дѣйствующихъ лицъ являются аллегорическія фигуры: Providentia, Consilium, Nobilitas, Opulentia, Dignitas, Potestas, Voluptas, Seditio, Nausea, Confusio, Odium; носителями комическаго элемента выведены: паразитъ Comus, жалующійся на преслѣдованія со стороны трехъ призраковъ: Голода, Жажды и Бѣдности, прогоняемый изъ-за царскаго стола за свою неумѣренность и т. д.,—затѣмъ хитрый пажъ, увертывающійся отъ наказаній палкою, наконецъ—царскій поваръ.

Въ 1609 г. въ Мюнхенской іезуитской коллегіи съ неимовѣрнымъ успѣхомъ была сыграна пьеса Cenodoxus, comico-tragedia[1]), въ которой Бидерманну удалось, какъ нигдѣ, соединить древне-классическія реминисценціи и католическія идеи и въ античную римскую форму вложить аскетическія средневѣковыя воззрѣнія. Сюжетъ—извѣстная легенда о парижскомъ докторѣ, при жизни прославившемся благочестіемъ и благотворительностью, по собственно преслѣдовавшемъ только интересы себялюбія и тщеславія, по смерти представшемъ на судъ Божій, и осужденномъ на вѣчныя мученія, о чемъ онъ самъ, приподнявшись на погребальномъ одрѣ, къ ужасу окружающихъ, и сообщилъ. Первые три акта рисуютъ жизнь доктора, четвертый—болѣзнь и смерть его; въ пятомъ актѣ такія сцены: судъ І. Христа, ап. Петра, Арх. Михаила и др. надъ душей доктора; передъ явившимися на погребеніе друзьями покойникъ вдругъ подымается въ гробу и объявляетъ:

Ah, ah! Severum apud tribunal Numinis
Justo Dei judicio judicatus sum...

Ужасъ охватываетъ всѣхъ; демоны схватываютъ душу осужденнаго и увлекаютъ ее въ адъ; пораженные ученики доктора отрѣшаются отъ міра и становятся отшельниками. Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ выведены Philautia, Conscientia, Hypocrisis, Morbus, Cacodaemones, Angeli, Christus, D. Petrus, D. Paulus, D. Michael, Spiritus Cenodoxi. Какъ обыкновенно у Бидерманна, въ дѣйствіи принимаютъ участіе и юмористическія фигуры: рабъ Dama и паразитъ Mariscus. Діаволъ играетъ въ пьесѣ полную драматизма роль.

Phileom Martyr, comoedia,[2]) въ 5 актахъ, безъ пролога, обработываетъ легенду объ обращеніи мученика Филемона, который

[1]) Ludi theatrales, I, 78—160; *Reinhardstöttner*, Op. cit. 53, 93—97.
[2]) Ludi theatrales, II, стр. 1—90.

ранѣе обращенія былъ мимомъ. Онъ былъ нанятъ христіаниномъ Аполлоніемъ принести вмѣсто послѣдняго, въ его костюмѣ, жертву идоламъ; замаскировавшись Аполлоніемъ и приступивъ къ исполненію того, для чего былъ нанятъ, Филемонъ вдругъ, къ собственному изумленію, обратился въ вѣрующаго христіанина, исповѣдалъ Христа, за что и былъ подвергнутъ мученіямъ и казненъ. Дѣйствующія лица: Vulcanus, Saturnus, Jupiter, Cupido, Faunus, Satyrus, Silvanus, Angelus, Idololatria, Quirinus, Geta servus, Philemon, Pamphilus, Crispus, Lucius, Hermes, Annius, Aegyptus, scriba, praeco, lictores, satellites, Constantius, Marinus, Dorylas и др., Rex Sacrorum, Flamines, Aruspex, Popa, Metus, Angeli, Theon.

Jacobus Usurarius, comico-tragoedia[1]), открывается прологомъ, въ которомъ объясняется сущность предстоящаго спектакля:

Quid hoc omni choragio reique scenicae apparatu moliamur, si vacat audire, spectatores, date operam mihi, paucis docebo. Comico-tragoedia est, quam vobis hic damus. Argumentum initiis laetum; post, ut pleraeque res humanae sunt, tragicum ac triste, и т. д.

Въ послѣдующихъ пяти актахъ представлена легенда о жадномъ ростовщикѣ Іаковѣ, бывшемъ однако усерднымъ почитателемъ Богородицы и потому спасенномъ ею отъ вѣчнаго осужденія по смерти. Матеріалъ взятъ, какъ сказано въ концѣ предшествующаго тексту пьесы обычнаго argumentum, „ex Annalibus Ecclesiasticis Abrahami Bzovii, sub annum 1212“. Въ числѣ дѣйствующихъ лица находятся: Temulentia, Crapula, Licentia, Avaritia, Usura, Angeli, Beata Virgo, Stellio, Suspicio, Astutia, Liberalitas, Chrysotimus-cacodaemon cum tribus sociis: Ragaldus, Menissus, Colurus; Manes.

Представленная впервые въ 1618 г., въ Диллингенѣ,[2]) Ioannes Calybita nobilissimus Romanorum domi exul, comoedia въ 5 актахъ, сюжетъ которой заимствованъ „ex Fastis Marianis 15 januarii“, открывается также прологомъ; произносившій этотъ прологъ актеръ обращался къ публикѣ съ такими словами:

Prodire me jussit poeta, ut comoediae hujus argumentum edicerem— и затѣмъ слѣдовало краткое изложеніе содержанія пьесы.

Обработана здѣсь легенда о юношѣ, оставившемъ родительскій домъ, чтобы служить Богу въ пустынѣ; онъ подвергается различнымъ искушеніямъ со стороны адскихъ силъ, но остается твердъ; затѣмъ онъ возвращается въ родительскій домъ, не узнанный никѣмъ, живетъ

[1]) Ibid., II, стр. 90—187.
[2]) *M. Sadil*, Op. cit., стр. 69.

какъ нищій въ лачугѣ близъ родного двора, терпя уничиженіе,—и только послѣ его смерти узнали въ немъ отецъ и мать своего сына (по евангелію въ драгоцѣнномъ переплетѣ, полученному имъ нѣкогда отъ матери). Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ выступаютъ: Angelus tutelaris, Honor, Gloria, Voluptas, Opulentia, Orcus, Gloria vana, exercitus cacodaemonum, Morpheus. Комическій элементъ сосредоточенъ въ фигурахъ рабовъ; юмористическимъ лицомъ является также корабельщикъ[1]).

Послѣднею изъ большихъ пьесъ Бидерманна была Josaphatus sive drama de Josaphato et Barlaamo[2]); матеріалъ взятъ изъ Vita Barlaami et Josaphati. Пьеса дѣлится на 3 части (partes); пролога нѣтъ. Іосафатъ выводится уже взрослымъ. Въ I части онъ получаетъ предсказаніе отъ астрологовъ о томъ, что онъ сдѣлается христіаниномъ; съ разрѣшенія царя-отца, онъ отправляется на прогулку по городу. Во II части Іосафатъ встрѣчаетъ двухъ нищихъ, слѣпца и дряхлаго сѣдого старика, отъ которыхъ и узнаетъ о постигающихъ человѣка болѣзняхъ и смерти. Въ III части является пустынникъ Варлаамъ, одѣтый купцомъ, подъ предлогомъ предложить царевичу Іосафату драгоцѣнный камень; Іосафатъ и двое придворныхъ обращаются въ христіанство и удаляются въ пустыню, становясь отшельниками. Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ выступаютъ Angeli, Fides, Spes, Charitas.

Бидерманну принадлежитъ еще небольшая пьеса Stertinius proscriptus, pro dramate scholastico datur Lucalibus in Gymnasio Monachensi[3]), въ одномъ дѣйствіи, состоящемъ изъ 14 сценъ; пролога нѣтъ. Это—моралите на тему изъ школьнаго быта. Дѣйствующія лица: Labor, Stertinius, Otium, Amelius, Endymion, Amusus, Michael, Tutela rhetorum, poetarum, syntacticorum et reliqui scholarum Genii, Meleterius, Vigilius, S. Hieronymus, B. Virgo, praeco[4]). Исполненіе этой пьесы предшествовало раздачѣ наградъ.

Я. Бидерманну принадлежала еще драма S. Adrianus Martyr, поставленная на сцену въ 1609 г.; текстъ ея не сохранился или не разысканъ еще.

Такова была литературно-драматическая дѣятельность Бидерманна, возведшаго іезуитскую драму на высшую степень расцвѣта, благодаря

---

[1]) Ludi theatrales, II, стр. 187—300.

[2]) Ibidem, II, стр. 300—380.

[3]) Ibidem, II, 380—414.

[4]) Stertinius, „Torporis et Ignaviae germana sololes" позванъ истцомъ Labor на судъ къ Св. Іерониму, патрону всѣхъ студентовъ; вмѣстѣ съ нимъ—лѣнивые юноши Otium, Amelius, Endymion, Amusus; Стертиній осужденъ судьей, а соблазненные имъ юноши освобождены отъ его вліянія.

которому она и занимаетъ съ полнымъ правомъ, по признанію историковъ, почетное мѣсто въ исторіи нѣмецкой литературы и культуры[1]).

Другія пьесы этого же времени, исполненныя мюнхенскими іезуитами:

Elisaeus—драма объ Іезавели и Іиуѣ, по внѣшнему построенію напоминающая лучшія античныя пьесы; прологъ, объясняющій изображаемое въ пьесѣ событіе, произноситъ пророкъ Елисей, который дальнѣйшаго участія въ дѣйствіи не принимаетъ; краткій и живой разсказъ вѣстника о гибели Іезавели, выброшенной изъ окна, можетъ быть поставленъ, по мнѣнію изслѣдователя, рядомъ съ сообщеніями вѣстниковъ Софокловскихъ трагедій.[2])

Ioannes Damascenus—драма, обработывающая тему о томъ, какъ иконоборецъ Левъ Исаврянинъ, за продиводѣйствіе его планамъ, приказалъ отрубить Іоанну Дамаскину правую руку, и какъ Пр. Дѣва Марія исцѣлила отрубленную руку, такъ что слѣдомъ остался только красный рубецъ (Circus abscisionis index solus permanet).[3])

Пьеса Обращеніе св. Францискa изображаетъ, какъ изъ скупца, признававшаго за золотомъ всемогущую силу („pecuniae enim obоediunt caetera"), Францискъ сдѣлался высоко-чтимымъ святымъ.[4])

Обработывающая античный сюжетъ драма Hercules in bivio открывается прологомъ, заключающимъ въ себѣ привѣтствіе баварскимъ герцогамъ и изложеніе содержанія пьесы:

Salvete, quanta maxima potest esse salus,
Serenissimi Boiariae Principes, etc.[5])

Въ 1613 г. по случаю бракосочетанія герцога Вольфганга Вильгельма была поставлена трагедія Якова Келлера Mauritius[6]).

„Diarium Gymnasii Societatis Jesu Monacensis" [7]) даетъ возможность составить такой списокъ сценическихъ представленій, имѣвшихъ мѣсто въ этомъ учебномъ заведеніи въ теченіе XVII и первой половины XVIII столѣтій:

1600 г.—Diogenes Vapulans seu Drama de Nihilo,
1601 г.—Philotimus Benzii,
1602 г.—Disputatio Christi,

---

1) *Reinhardstöttner*, Op. cit,, стр. 106—107.
2) Мюнхен. St.-Bibl. cod. lat. 531; *Reinhardstötner*, Op. cit., стр. 98.
3) Мюнхен. St.-Bibl. cod. lat. 532; *Reinhardstötner*, стр. 98—99.
4) Мюнхен. St.-Bibl. cod. lat. 582; *Reinhardstötner*, стр. 99.
5) Мюнхен. St.-Bibl. cod. lat. 611; *Reinhardstötner*, стр. 99.
6) *Reinhardstöttner*, стр. 99.
7) Пользуюсь текстомъ, изданнымъ Рейнгардштеттнеромъ, op. cit., стр. 107—143.

Lutheri Betlermandl,
Tragoedia de S. Catharina,
1604 г.—Carolus S. Brigittae filius,
1605 г.—Drama de Sardarare juvene Aegyptio, ob fidem ab Amirano martyrio affecto, quod composuit p. Petrus Marig Gallus,
1606 г.—Drama de Eremita et Angelo comite,
Tragoedia de S. Adriano Martyre,
1607 г.—Tragoedia Belisarii a p. Jac. Bidermann composita,
1608 г.—Actio de S. Puero Justo Martyre,
1610 г.—Theatrum de Tutelis seu patronis Gymnasii Monacensis,
1615 г.—Drama de Josepho Jacobi filio (Як. Бидерманна),
1617 г.—Comoedia de Cosraha rege,
1619 г.—Triumphus Eruditionis contra Soloecismum et Barbarismum,
1620 г.—Drama de D. Thomae Aquinatis juventute,
1621 г.—Drama de quorundam Judicorum puerorum admiranda constantia,
1623 г.—Tragoedia de adolescente quodam in D. V-em blasphemo fulminato,
1624 г.—Drama de Comite Gartzia,
1625 г.—Drama de Liffardo subulco,
1626 г.—Comoedia Agon Christianus sive Divinae Providentiae ludus, quo S. Eustachii M. invicta patientia tentata et coronata est,
1627 г.—Drama de S. Menrado,
Comoedia de S. Remedio Bavaro,
1628 г.—Dramation Jacob et Esau,
Comoedia de septem dormientibus,
1629 г.—Drama de Nemine,
Comoedia de S. Sebastiano,
Martyrium S. Catherinae,
1630 г.—Comoedia de Juliano Apostata,
1631 г.—Comoedia de Martyribus Japonensibus,
1635 г.—Tragoedia de Heriberto juvene damnato ob doctrinae abusum ad vanam gloriam,
Drama de Magdalena lugente,
Drama de visitatione B(eatae) M(ariae) V(irginis),
Comoedia de Nabuchodonossore,
1636 г.—Drama de Theodoro aegyptio,
Drama de Alexandro Bertio,

Comoedia de S. Josepho sponso B. M. Virg.,
1637 г.—Comoedia S. Procopio Martyre,
1638 г.—Drama de B. Stanislao,
Drama de scholasticorum pigritia erroribusque,
Drama de otio,
Drama tragicum de S. Gualberto,
Tragoedia de Chosroe,
Comoedia de Ioanne Calybita,
1639 г.—Drama de Jarobono,
Comoedia de Revocato,
1640 г.—Dramation de Absolone,
Tragico-comoedia Josephus,
1641 г.—Comoedia Filius Prodigus,
1642 г.—Comoedia de Ludovico Corbinello,
1643 г.—Comoedia (Theophilus seu Charitas Hominis in Deum[1])),
1644 г.—Comoedia de Conradino ultimo duce Sveviae,
1645 г.—Comoedia de Lazaro a Christo suscitato,
1646 г.—Actio de juvene, quem una religiosi visitantis sententiola a mundi gaudiis abstraxit,
1647 г.—Drama de 4 humoribus hominis: melancholico, sanguineo etc.
Comoedia de patrefamilias ex evangelio B. Matthaei (cap. 2),
1648 г.—Dramae de charitate s. Gregorii Magni adversus juventutem anglicanam,
1649 г.—Tragoedia de SS. Cosma et Damiano MM.[2])
1651 г.—Juvenis anonymus aegyptius,
Drama de abstimia et saturitate,
Dramation de pigritia et negligentia,
Comoedia de S. Justino philosopho,
1653 г.—Abrahamus paratus Isaac filium suum immollare,
1654 г.—Drama germanicum de juvene musico a Judaeo occiso et redivivo,
Drama de larvatri vitiis ac virtutibus,
Drama Joseph,
1655 г.—Drama Officium S. Angeli Custodis,
Tragoedia de Pandulpho copiarum duce,
1656 г.—Herodes filiorum suorum carnifex,

---

[1]) Названіе, не обозначенное въ Diarium'ѣ, дополнено Рейнгардштöттнеромъ по отысканной имъ программѣ.

[2]) Тоже.

Drama de S. Josepho,
1658 г.—Philotea,
Triumphus Ecclesiae[1]),
1659 г.—S. Pancharius,
1660 г.—Piscarinus,
1661 г.—Troadis parodia,
Veritas fidei ab Atheo, politicorum rationibus vindicata, in comite Leontio asserta,
Comoedia de Jacobo Euclione et Caudata,
1663 г.—Justus Ucondonus japonicus princeps,
1664 г.—Declamatio seu dramation de Juda desperante,
Fur mortem simulans sociis fraudi ab Epiphanio episcopo stipem ad sepeliendum mortuum emendicantibus, qui tum revera mortuus („Lusus Elusus seu Mendax Mercurii Schola a Veritate divina castigata"),
1665 г.—Tragoedia Mauritius imperator,
1666 г.—Declamatio de Conradino Suevorum duce,
Eulogius ex Latomo Aulicus,
1667 г.—Josephus Aegyptius,
1668 г.—Declamatio de Saulis interitu,
Comoedia de Emmanuellis Sozae naufragio,
1669 г.—Comoedia de Landulpho et Ruffino filiis regis Angliae ab ipso patre fidei causa occisis,
1670 г.—Comoedia („Error comicus Rinaldi et Odoacri Marchionum Italiae S. Procopii clientum"),
1671 г.—Comoedia („Borgias deliberans inter naturam et gratiam"),
1672 г.—Comoedia de Guelfone,
Comoedia („Amor paternus ope coelesti ab interitu vindicatus"),
1673 г.—Comoedia („S. Henricus ex duce Bavariae imperator invictissimus"),
1674 г.—Comoedia de S. Alexandro Carbonario, Philosopho, Episcopo et Martyre,
1675 г.—Comoedia de Alexandro patriarcha,
1676 г.—Tragica metamorphosis Favoris in Furorem,
1677 г.—Lapius defunctus,

---

[1]) Тоже. Ниже я ставлю въ скобкахъ и ковычкахъ названія пьесъ, не обозначенныя въ Diarium'ѣ, но приводимыя Рейнгардштёттнеромъ по разысканнымъ имъ въ Мюнхенской Staats-Bibliothek программамъ („Periochae").

Severinus Boetius, tragoedia,
1678 г.—Comoedia („Via mirabilis Divinae Providentiae"),
1679 г.—Comoedia de Juditha,
1680 г.—Drama Judicium stolidum Midae regis praeferentis agrestem musicam Panis musicae Apollinis et Parnassi,
Drama Judas desperans,
Comoedia Genesius ex histrione martyr,
1681 г.—Drama de Josepho vendito,
Dramation Hilaria Damoclea,
Comoedia de Cyro Persarum rege („Cyrus adoptatus regius divinae providentiae ludus"),
1682 г.—Comoedia („Prodigiosa tutela innocentiae seu Genoveva Palatina"),
1684 г.—Drama de 7 fratribus dormientibus,
1685 г.—Actio Saturus invictum orthodoxae fidei assertorem proponens,
1686 г.—Tragoedia de Juda Machabaeo,
1687 г.—Comoedia („Mimi"),
1688 г.—Comoedia („Vera felicitas in S. Felicitate"),
1689 г.—Comoedia („Theognosius vitae humanae choragus"),
1690 г.—Comoedia („Erkembaldus Brabantiae dux filialis improbitatis justus, sed severus ultor"),
1691 г.—Comoedia („Caroli V gloriosus de se ipso triumphus"),
1692 г.—Comoedia: Victrix in bello pietas Alphonsi I regis Portugalliae,
1694 г.—Actiuncula de S. Cossione martyre,
Comoedia: Victoria Ferdinando Antolino ope Angeli Custodis collata,
1695 г.—Drama Gelasius fratris sui Opilii precibus conversus,
Declamatio: Peccator recidivus deicida,
Drama: Praeludia Antonii Magni ad eremum,
Drama: Constantinus Aegyptius juvenis ex apostata martyr,
Drama: Prognosis Juliani Apostatae,
Drama: Reginaldus ex morte vivus, nempe Juvenis conversio ex occasione verborum illorum: Subter te sternetur finea etc.,
Comoedia („Orientis imperium Graecorum scelere perditum, latinorum virtute occupatum"),
Drama de S. Casimiro,
1696 г.—Jubilaeum Filii prodigi,
Drama allegoricum: Janarenus regius filius a Gagnosia

noverca usque ad mortem exagitatus, seu Nazarenus a Synagoga ad crucis mortem damnatus,
Comoedia („Heroum filii noxae documentum"),

1697 r.—Drama: Connubium inter divinam et humanam Naturam,
Comoedia („S. Michael Archangelus, Ecclesiae militantis adversus Impietatem, Idolomaniam et Haeresin archistrategus"),

1698 r.—Comoedia („Muley Mahomet Atafi serif"),

1699 r.—Nero tragoedia,

1700 r.—Drama: Angeli vitae humanae duces,
Drama: Fidei constantia victrix,
Declamatio: Seditio rusticorum Schwacensium sopita,
Drama Edmundus,
Comoedia: Religio Tyrannidis victrix in Theodosio Magno adversus Eugenium exhibita,

1701 r.—Drama de novae et veteris Germaniae moribus,
Actio: Antonius Abbas,
Tragoedia („Perfidia sibimet inimica"),

1703 r.—Actio comica („Guilielmus Aquitaniae dux"),

1706 r.—Comoedia („Tamerlanes"),

1707 r.—Drama: Alexius sub scola comtemptus et primum sub mortem cognitus a suis,
Tragoedia („Michael, rex Arimae"),

1708 r.—Julianus Apostata,

1709 r.—Comoedia („Purpura Dibapha sive sanctus Hermenigildus rex et martyr"),
Drama S. Magdalenae,

1710 r.—Godufredus Bullionus,

1711 r.—Comoedia („Martyr ex parricida, sive S. Sigismundus, Burgundionum rex"),

1712 r.—Comoedia („Conscientia Theodorico tyranno tyrannus"),

1713 r.—Comoedia („Bacquevillius"),

1714 r.—Comoedia („Eustachius"),

1715 r.—Comoedia („Phoebus post nubila"),
Drama („S. Clemens Papa"),

1716 r.—Comoedia („Maximilianus episcopus et martyr"),
Comoedia („Titus Manlius Junior"),

1718 r.—Comoedia („Philallelia seu mutua amicitia"),

1719 r.—Comoedia („Ruina imperii Macedonici"),

1720 r.—Drama („Promulgatio clientelae Marianae"),
Actio scenica Ephrem,

Comoedia („Henricus Henrici II Angliae regis filius"),
1721 r.—Comoedia („Mutatio dexterae excelsi in Ignatio Loyola"),
1722 r.—Drama („Ingeniosa hominis nequitia ludibrio deorum exposita"),
Comoedia („Henricus Magnus rex Galliae et Navarrae conversus"),
1723 r.—Comoedia („Thomas Morus"),
1724 r.—Tragoedia („Talandus"),
1725 r.—Melodrama („Andromeda liberata seu Colonia ab Ernesto Boico Coloniensi electore adversus hostes fidei defensa"),
Henricus tragoedia,
1726 r.—Tragoedia („Mauritius imperator"),
1727 r.—Actio („Homagium Jovi praestitum, drama musicum"),
SS. Aloysius et Stanislaus,
1728 r.—Tragoedia („Fortis ut mors dilectio"),
1729 r.—Tragoedia Carolus M.,
1730 r.—Drama („Aaron a Moyse fratre sacerdos inauguratus"),
1731 r.—Comoedia („Titus imperator, amor ac deliciae generis humani"),
1732 r.—Drama („Scintillae cupidinis sanctioribus flammis suffocatae"),
Drama („Sepulcrum concupiscentiae"),
Dramation („Georgius Paphlago D. Georgii libertus"),
1733 r.—Comoedia („Papinianus jurisconsultus"),
1734 r.—(„Triumphus Amoris"),
(„Luctus post gaudia"),
(„Josias"),
(„Mendacium infelix"),
(„Hora Mortis"),
Comoedia („Anastasius Dicorus"),
1735 r.—(„Asinus innocens pressus, non oppressus"),
Drama („Lazarus quatriduanus mortruus"),
(„Petrus poenitens"),
(„Servus evangelicus"),
(„Jeroboam"),
1736 r.—Comoedia („Constantia orthodoxa ab imperatore Constantio Chloro sapienter honorata"),
1737 r.—Comoedia („Junius Lucius Brutus"),
1738 r.—Drama: Fructus Bacchanaliorum,
1739 r.—Comoedia („Dejotarus rex"),
1740 r.—Comoedia („Belisarius"),

1741 г.—Tragoedia („Codrus Atheniensium rex“),
1743 г.—Actio („Vermes data ludis Marianis„),
1744 г.—Drama („Fructus Mariani Rosarii“),
1745 г.—Drama („Triumphus innocentiae“),
Comoedia („Numa Pompilius“),
1746 г.—Comoedia („Surniama“),
1747 г.—Drama („Poena furtivae gulae“),
Scena („Divi Pelagii pro fide et pudore illustre certamen“),
Comoedia („Victrix de Mundo Constantia“),
Comoedia („Zeli in adolescentia moderatio“),
Comoedia („Contemptus paterni moniti contemptori pene fatalis“),
1748 г.—(„Albertus aestimatae vocationis exemplum“),
(„Constantia pro fide“),
1751 г.—(„Jesu nomen victrix pugnae tessera“),
(„Paulus Japon undennis pro Christi fide Martyr“).

Обращаетъ на себя вниманіе то обстоятельство, что изъ названныхъ въ этомъ перечнѣ 211 пьесъ темы взяты изъ св. писанія ветхаго завѣта только для 15-ти и изъ новаго завѣта—лишь для 10-ти.

Несмотря на укоренившійся обычай часто устраивать театральныя представленія, постоянной сцены въ Мюнхенской іезуитской коллегіи не существовало до самаго 1732 года; только подъ этимъ годомъ „Diarium“ отмѣчаетъ: Theatrum stabile in usum choragorum est constructum.[1]) Судя по даннымъ Diarium'а, всѣ необходимыя части и принадлежности сцены собирались для представленія, а затѣмъ разбирались и хранились до слѣдующаго представленія: „Theatri apparatus omnis in suum locum repositus“, отмѣчено въ Diarium'ѣ подъ 1654 годомъ[2]); за нѣсколько дней до спектакля отмѣчается, что „coeptum exstrui theatrum“ (см. напр. Diarium подъ 1655, 1664, 1667, 1678, 1705, 1716, 1725 годами), а послѣ спектакля—„destructum theatrum“ (см. подъ 1660, 1670, 1672, 1673, 1674, 1675, 1679, 1697 и др. годами); „eodem adhuc vespere theatrum destrui coeptum“, отмѣчено подъ 1678 годомъ.[3])

Diarium сохранилъ свѣдѣнія о представленіяхъ въ Мюнхенской коллегіи вплоть до 1772 года; но XVIII вѣкъ былъ уже временемъ упадка іезуитской драмы въ Мюнхенѣ[4]).

---

[1]) *Reinharstöttner*, Op. cit., стр. 135.
[2]) Ibidem, стр. 115.
[3]) Ibidem, стр. 118,
[4]) Ibidem, стр. 101.

V.

Въ Вѣнѣ іезуиты утвердились въ началѣ второй половины XVI вѣка, и быстро забрали въ свои руки учебныя заведенія; *Sanctio pragmatica* 1623 года предоставила іезуитамъ господство и въ университетѣ. Немедленно начались и театральныя представленія: въ Императорской Коллегіи въ 1554 г. была дана драма Еврипида, въ 1559 г. устраивались спектакли въ присутствіи трехъ тысячъ зрителей[1]). Къ сожалѣнію, не сохранилось болѣе подробныхъ свѣдѣній о томъ, каковы были сценическія представленія, дававшіяся вѣнскими іезуитами въ теченіе конца XVI и первой половины XVII вв.[2]). Историки отмѣчаютъ, что библейскіе сюжеты, по крайней мѣрѣ для большихъ представленій, все болѣе отступали на задній планъ (такъ что „Юдиѳь" 1642 года—копія, списанная съ пьесы Корн. Схонея изъ его сборника „Terentius Christianus"[3])—оказывается прямо рѣдкостью), зато въ безчисленномъ множествѣ получаютъ драматическую обработку и исполняются на сценѣ легенды о святыхъ, исторіи мучениковъ[4]).

Во второй половинѣ XVII столѣтія особенное развитіе получаютъ іезуитскія комедіи, трагедіи, оперы на сюжеты свѣтскіе, а также такъ называемые „ludi caesarei"[5]),—представленія, при исполненіи которыхъ пускались въ ходъ всѣ усовершенствованія, какими театральная техника обязана англійской драмѣ и италіянской оперѣ[6]), и въ которыхъ значительнымъ факторомъ была музыка и танецъ[7]). Это былъ слѣдующій шагъ развитія тѣхъ парадныхъ аллегорическихъ представленій, какія по торжественнымъ случаямъ устраивали, по италіянскому

---

[1]) *Jak. Zeidler,* Die Schauspielthätigkeit der Schüler und Studenten Wiens, Oberhollabrunn, 1888, стр. 38

[2]) *J. E. Schlager,* Geschichtliche Nachträge zu den Wiener Schul-und Jesuiten-Komödien. (Wiener-Skizzen aus dem Mittelalter, neue Folge, 1839), стр. 231.

[3]) Terentius Christianus, seu comoediae sacrae Terentiano stylo a *Cornelio Schonaeo* Goudano conscriptae... I, Coloniae, 1599.

[4]) *A. v. Weilen,* Geschichte des Wiener Theaterwesens von den ältesten Zeiten bis zu den Anfängen der Hoftheater, B. I, стр. 32.

[5]) *J. E. Schlager,* Wiener-Skizzen aus dem Mittelalter, neue Folge, стр. 232.

[6]) *Jak. Zeidler,* Die Schauspielthätigkeit der Schüler u. Studenten Wiens, стр. 31.

[7]) *A. v. Weilen,* Op. cit., стр. 39.

примѣру, нѣмецкіе, въ частности вѣнскіе гуманисты, какъ К. Цельтесъ, и о какихъ мной упоминалось выше (стр. 4—5). Элементъ аллегоріи и въ іезуитскихъ спектакляхъ занимаетъ очень видное мѣсто: аллегорическія фигуры то участвуютъ въ развитіи дѣйствія самой драмы, то выступаютъ въ прелюдіяхъ или интерлюдіяхъ[1]).

Значительнѣйшимъ изъ вѣнскихъ іезуитовъ-драматурговъ былъ патеръ Николай Аванцинъ (Nicolaus Avancinus, 1612—1685), бывшій профессоромъ реторики, этики, философіи, нравственнаго богословія и схоластическаго богословія въ Пассау, Вѣнѣ и Грацѣ, и пользовавшійся въ XVII и XVIII столѣтіяхъ громаднымъ уваженіемъ за свои латинскія поэтическія произведенія, а еще болѣе—за сочиненія правоучительнаго характера, особенно за „Vita et doctrina Jesu Christi ex quatuor Evangeliis collecta et in meditationum materiam ad singulos totius anni dies distributa".[2]) Сборникъ театральныхъ пьесъ Н. Аванцина: Poesis dramatica (pars I—III, Viennae Austriae, 1655, 1669, 1671; pars IV, Duderstadii, 1679; pars I—IV, Coloniae Agr., 1674, 1675, 1680, 1679; pars V, Romae, 1686) представляетъ однако теперь большую библіографическую рѣдкость.

Въ I части собраны пьесы:

1) Ambitio, sive Sosa naufragus;

2) Suspicio, sive Pomum Theodosii;

3) Curae Caesarum pro Deo et Populo, sive Theodosius Magnus, justus et pius imperator;

4) Vis invidiae, sive C. Marius;

5) Saxonia conversa, sive Clodoaldus Daniae princeps, cum tota familia a Carolo Magno superato Vitigindo, conversus;

6) Pax imperii anni Domini 1650, sive Joseph a fratribus recognitus.

Содержаніе II части:

1) Zelus, sive Franciscus Xaverius, Indiarum Apostolus;

2) Pietas victrix, sive Flavius Constantinus Magnus de Maxentio tyranno victor;

3) Fides conjugalis, sive Ansberta sui conjugis Bertulphi e dura captivitate liberatrix;

4) Fiducia in Deum, sive Bethulia liberata;

5) Dei bonitas de humana pertinacia victrix, sive Alphonsus X, legionis et castellae rex pertinaciter blasphemus, clementer a Deo emendatus;

6) Connubium meriti et honoris, sive Evergetes et Endoxa.

---

[1]) Ibidem, стр. 34.

[2]) Allgemeine Deutsche Biographie, B. I, стр. 698.

Содержаніе III части:

1) Tyrannis Idokerdi seu Privati commodi, vulgo Interesse dicti, tragoedia politicomoralis, italico idiomate scripta a Francisco Sbarra, latinis musis donata;

2) Hermenigildus tragoedia, scripta italico idiomate ab Emmanuele Thesauro, latinis musis donata;

3) Olaus Magnus Norvegiae rex;

4) David per Saulis persecutionem ad regnum Israëlis evectus;

5) Sidrach, Misach et Abdenago, sive Ananias, Azarias et Misaël.

Содержаніе IV части:

1) Artaxerxes;

2) Cyrus;

3) Canutus;

4) S. Idda.

5) Semiramis;

6) Alexius Comnenus.

Содержаніе V части:

1) Genovefa Palatina;

2) David de Golia victor, a P. Leone Sanctio S.J. italica poesi conscripta, latinis musis reddita;

3) Susanna Hebraea;

4) Eugenia Romana virgo et martyr.

Изъ предисловія („Ad lectorem") выясняется любопытное отношеніе нашего автора къ теоріи, къ школьнымъ предписаніямъ. Аванцинъ говоритъ, что онъ вовсе не стремился создать пьесы въ строго выдержанномъ стилѣ, а старался угодить вкусу публики, такъ какъ писалъ для зрителей, а не для читателей; оттого онъ и не называетъ эти свои произведенія громкимъ именемъ трагедій, а довольствуется болѣе скромнымъ названіемъ просто драмъ, чтобы не подвергать себя нареканіямъ со стороны критика-ригориста, который потребовалъ бы то болѣе трагической развязки, то большей сложности перипетій, то большей возвышенности стиля и сентенцій, то соблюденія законовъ единства времени, единства мѣста. Но, замѣчаетъ Аванцинъ, строгіе теоретики по большей части и довольствуются одной теоріей, и рѣдко снисходятъ до примѣненія своихъ правилъ на практикѣ. Нашъ авторъ хочетъ слѣдовать примѣру практиковъ, писателей хотя и новаго времени, тѣмъ не менѣе давшихъ прекрасные образцы, не уступающіе древнимъ, и если можно было мастерамъ сценическаго искусства переносить дѣйствіе съ земли на небо (намекъ на мистеріи), то нѣтъ основаній запрещать переносить его изъ одной страны въ другую на землѣ. Что касается хоровъ, то Аванцинъ предупреждаетъ, что и здѣсь онъ

сообразовался болѣе со вкусомъ своей публики, чѣмъ съ предписаніями древности[1]).

Говоря о „мастерахъ сценическаго искусства“ (magistri artis), Аванцинъ, повидимому, имѣлъ въ виду итальянскіе и французскіе, особенно парижскіе школьные спектакли, сходство съ которыми у него даетъ себя чувствовать. Такъ, первая же драма въ первой части сборника Аванцина „Ambitio sive Sosa naufragus“[2]) раздѣляется на пять актовъ, не имѣетъ никакого пролога и не удѣляетъ мѣста въ дѣйствіи никакимъ аллегорическимъ фигурамъ, подобно тому, какъ это мы видѣли въ трагедіяхъ Николая Коссена. Напротивъ, хоры съ участіемъ аллегорическихъ фигуръ, выступающіе въ этой пьесѣ Аванцина послѣ каждаго акта, представляютъ собой не что иное какъ „балеты“, подобные тѣмъ, какіе устраивалъ P. Menestrier, или какіе украшали собой спектакли коллегіи Louis le Grand. Такъ, послѣ I акта исполнялся chorus—F o r t u n a e p r o t a s i s: Fortuna ministrante Avaritia et Ambitione personas agendae tragoediae aptat; дѣйствующія лица: Fortuna, Genius Sosae, Ambitio, Avaritia, Honor, Fama, Triumphus; хоръ

---

[1]) Per annos complures in Viennensi Universitate versatus, jussus sum vel Principibus Austriacis, vel Academicis quandoq. scenam instruere. Sed cum de typo tunc minimum cogitarem, scripsi ea, quae credebam non displicitura spectatoribus in theatro... Do igitur D r a m a t i c a e P o ë s e o s partem aliquam.

Dixi D r a m a t i c a e P o ë s e o s: neque enim libelli hujus fronti inscribere volui T r a g o e d i a s, ne superstitiosus observator, vel exitum in quibusdam laetiorem argueres; quem tamen duo tragoedorum principes graecus et latinus, alter in Iphigenia, alter in Hercule Oetaeo admiserunt; vel implexiones ac peripetias, permutationes ac varietates, vel styli sublimitatem, ac sententiarum sese prementium pondus desiderares. Sicubi tragoediae virtutes repereris, per me licebit, tragoedias voces; si nusquam patieris d r a m a t a nuncupata. Ego minorum bullarum nomine contentus ero...

Hoc igitur D r a m a t i s titulo excuso materiam: quam alii (forte nimis scrupulosi) uno die vel re ipsa accidisse, vel accidere potuisse volunt; alii magis superstitiosi, etiam uno loco: quod non minus indecorum censeant, transferre spectatorem momento temporis de loco in alium semotum, quam de uno tempore in aliud. Sed plerumque qui cumulum praeceptorum aggerunt, ad ea, quae ipsi praeceperint, opere exercenda raro descendunt, theorica contenti. Ego practicos eos imitor, quos suspicio: non propterea deteriores, quod minus vetustos. Saeculi hoc vitium est, non artis, quod tam sero tam illustres viros protulerit. Et certe si a terra in coelos transferre spectatorem licitum semper fuit artis magistris, nescio cur vetes a regione in regionem comitari protagonistam...

In Choris judicium hujus saeculi secutus sum magis, quam praecepta antiquitatis. Non quod leges ignorarem, aut novas statuere vellem; sed quod cum p r o d e s s e v e l i n t, vel d e l e c t a r e p o ë t a e, debuerim me genio spectatorum accommodare. Et hoc est, quod supra te praemonui, me spectatoribus scripsisse non lectoribus.

[2]) Bis data Viennae Austriae anno 1643 (замѣтка на стр. 63).

раздѣляется па три части, причемъ „secunda pars saltu peragitur".[1]) Послѣ II акта chorus—Fortunae epitasis: Genius Sosae Fortunam fugit, allicitur ab Avaritia et capitur. Лица: Genius Sosae, Fortuna, Avaritia, Timor,[2])—и т. д.

Вторая драма въ I части сборника Аванцина, „Suspicio sive Pomum Theodosii" дѣлится па четыре части: protasis, epitasis, catastasis и catastrophe; дѣйствующія лица: Theodosius imperator, Paulinus aulae praefectus, Maximus servus, Villicus, Paulini umbra, Innocentia, Veritas, venatores, Eudoxia imperatrix, Chrysaphius eunuchus, Pollio servus, Genii, Suspicio, Timor, Mendacium. Аллегорическія лица въ дѣйствіи драмы участія не принимаютъ, а выступаютъ только въ хорахъ, которые имѣютъ мѣсто послѣ 1-й, 2-й и 3-й частей.

Пяти-актная драма Vis invidiae, sive C. Marius" (изъ I части сборника Аванцина) также не даетъ участія аллегорическимъ персонажамъ въ развитіи дѣйствія пьесы, и выводитъ ихъ въ хорахъ-балетахъ послѣ каждаго изъ актовъ. Послѣ I акта:

Chorus. Fortuna ad Gloriae curules suam rotam adaptat. Слѣдуетъ Ode:

Gloria.

Nunquam vota serenior
    Aspexit Phoebus ab astris и проч.

Далѣе—Antode: Livor rotae retinendae sufflamen addit.

Livor.

Quidquid spectat amoenior
    Phoebus, nox conteget atra и проч.

Затѣмъ—Catastasode: Eminentiae appetitus moderationis fraeno retinendus.

Ratio.

Sic lucis jubar aureae
    Stellataque sidera Honoris
Votis qaerere, и проч.[3])

---

[1]) Poesis Dramatica Nic. Avancini, Pars I. Colon. Agr. 1674, стр. 13—14.
[2]) Ibid., стр. 25—27.
[3]) Ibidem, стр. 243—245,

Послѣ II акта—тоже Chorus изъ такихъ же трехъ частей: Ode, Antode, Catastasode; лица тѣже: Gloria, Livor, Ratio.[1])

Послѣ III акта—подобный же Chorus съ участіемъ тѣхъ же лицъ[2]).

Послѣ IV акта—подобный же Chorus.[3])

Послѣ 4-ой сцены V акта—Chorus: Invidia palmam premit, in qua Genius Marii exultat, et tandem exscindit. Лица: Invidia, Genius Marii.[4])

Послѣ V акта—Commus: Invidia Gloriae inimica (монологъ Зависти)[5]).

Подобными же хорами-балетами заполнены антракты и въ другихъ драмахъ Аванцина.

Однако даютъ себя чувствовать и нѣмецкія вліянія, среди которыхъ развивалась дѣятельность Аванцина: столь любимыя на нѣмецкой почвѣ аллегорическія фигуры нерѣдко, въ другихъ пьесахъ, вмѣшиваются и у него непосредственно въ дѣйствіе драмы, какъ это будетъ видно ниже.

Какъ видно изъ перечня его пьесъ, Аванцинъ главнѣйшимъ образомъ обработывалъ сюжеты историческіе. Для ближайшаго ознакомленія съ его стилемъ, я подвергну анализу, въ качествѣ образчиковъ, драмы: „Cura Caesarum sive Theodosius Magnus“ (изъ I части), „Pietas Victrix, sive Constantinus Magnus“ (изъ II части сборника Аванцина), „Cyrus“ (изъ IV части) и „Genovefa Palatina“ (изъ V части).

Curae Caesarum pro Deo et populo, sive Theodosius Magnus, justus et pius imperator.[6])

Изъ историческихъ источниковъ, которые авторъ и перечисляетъ послѣ обычнаго Argumentum въ началѣ пьесы (Bellarm. lib. de offic. Princip. Christian., Theodoreti lib. 5, Hist. Ecl. cap. 25, и др.), заимствуется сюжетъ, драматическое развитіе котораго должно служить иллюстраціей общей моральной мысли. Въ Argumentum Аванцинъ говоритъ:

Такъ какъ цари—намѣстники Бога на землѣ, то Богу одному и принадлежитъ власть избирать своихъ намѣстниковъ; не легко ихъ

---

[1]) Ibid., стр. 261—262.
[2]) Ibid., стр. 270—272.
[3]) Ibid., стр. 285—287.
[4]) Ibid., стр. 294—296.
[5]) Ibid., стр. 299—300.
[6]) Ibid., стр. 127 и слѣд.

бремя: они должны подвизаться во славу Божію и во благо народамъ, мышцы ихъ да укрѣпитъ по отношенію къ Богу—благочестіе, по отношенію къ народу—справедливость (pro Deo—Pietas, pro populo—Justitia). Такимъ законнымъ образомъ полученную и употребляемую власть Богъ утверждаетъ, власть же захваченную незаконно—отымаетъ. Примѣромъ того и другого выставляется Өеодосій и Евгеній. Много враговъ возставало противъ императора, и всѣхъ онъ одолѣлъ съ помощью Божіей. Послѣ усмиреннаго Максима поднялся Евгеній, его преступно украсилъ императорскимъ титуломъ Арбогастъ, но Богъ по справедливости отнялъ у него этотъ титулъ. Противъ Евгенія Өеодосій переводитъ войско въ Европу; отшельникъ Іоаннъ предсказываетъ ему удачный исходъ войны, и Өеодосій усматриваетъ волю Божію, предписывающую ему постоять за Бога и за народъ (Dei nutum intelligit, ut pro Deo et populo se murum opponat). Первое сраженіе было неудачно: войско было разсѣяно, и Өеодосій оставилъ поле битвы—но не оставилъ надежды на Бога (campum deserit, non Deum); и Богъ его не оставилъ; человѣческія средства казались исчерпанными, но помощь явилась свыше: всю ночь Өеодосій молился въ уединеніи въ лѣсу; ему явились Свв. Евангелистъ Іоаннъ и Филиппъ. Өеодосій собираетъ свои войска, привлекаетъ на свою сторону Арбеціона, полководца Евгенія, нападаетъ на послѣдняго; за Өеодосія поборають вѣтры, гонящіе въ лицо непріятелямъ тучи пыли; поборають небожители, мечущіе стрѣлы изъ облаковъ. Враги разбиты, Евгеній въ плѣну, въ оковахъ, казненъ. Арбогастъ налагаетъ на себя руки. Өеодосій раздѣляетъ свою имперію между двумя сыновьями, увѣщевая ихъ хранить совершенное благочестіе.

Драма раздѣлена на 5 актовъ. Отдѣльнаго пролога нѣтъ, но первая сцена I акта, которою открывается пьеса, представляетъ собой родъ аллегорическаго пролога:

Actus I, *Scena I.* Ioanni Anachoretae belli Theodosium inter et Eugenium tyrannum exorti successus divinitus ostenditur, indeque pax Ecclesiae nascitura.

Лица: Justitia, Pietas, Ioannes Anachoreta, Genius Theodosii, Genius Eugenii, chorus coelestis, chorus anachoretarum.

Сцена открывается хоромъ анахоретовъ:

Pacem rogamus, sidera,
Beate pace mundum, и проч. (стр. 130).

Ioannes Anachoreta рызмышляетъ о текущихъ событіяхъ, о войнѣ, которую готовитъ Евгеній, и молится:

Christe...
... frange minitantem tuo

Gregi procellam; sceptra qua semel manu
Pio dedisti Caesari, fortis manu
Tuere eadem... (стр. 131).

Внезапно являются изъ облаковъ Genius Theodosii и Genius Eugenii и, обмѣнявшись угрозами, вступаютъ въ единоборство. Genius Theodosii остается побѣдителемъ.

Justitia et Pietas: Io triumphe Caesar!
Genius Theod.: Ecclesiae hic triumphus est.
Omnes: Ecclesiae est triumphus.
Pax hinc amica Ecclesiae,
Pax nascitur. Triumphe! (стр. 132).

Ioannes Anachoreta, пораженный видѣннымъ, истолковываетъ значеніе его въ смыслѣ прорицанія исхода войны Өеодосія съ Евгеніемъ, и сцена оканчивается хоромъ анахоретовъ:

Es Deus, orbem qui regis! и проч.

Sc. II. Theodosius a milite sacramentum accipit. Mittit Ruffinum ad Ioannem Anachoretam, ut de belli eventu sciscitetur. Лица: Theodosius, Ruffinus, Duces cum exercitu.

Sc. III. Eugenius Tyrannus, ut belli eventum intelligat, Flaviani praefecti persuasionibus magum consulere statuit. Лица: Eugenius, Flavianus.

Sc. IV. Ormundus (явившійся къ Евгенію) magiam exercet. Dehortatur Eugenium, sed hic magis Flaviani persuasionibus impulsus bellum prosequi decernit. Лица: Eugenius, Flavianus, Ormundus. Ормундъ вызываетъ духовъ:

Venite, amici Spiritus,
Qui inambulatis ignem,
Qui fluctuatis per mare,
Qui luditis per auras... и проч. (стр. 142).

Духи образуютъ хоръ и—Sub saltu immugit tellus, audiuntur bubones et cuculi, fiunt variae auscultationes, cadit de Saliis unus, aufertur cum lamentatione. Ruit ipse Eugenius. Exclamat. Diffugiunt (стр. 144). Несмотря на дурное предзнаменованіе, Евгеній не хочетъ отказаться отъ своего плана:

Eugenius.

Non est virilis flamma, quae premi potest.
Eamus... и проч. (стр. 145).

Sc. V. Ruffinus ex Ioanne Anachoreta intelligit prosperum futurum suscepti belli pro parte Theodosii eventum. Лица: Ruffinus, Ioannes,

chorus Faunorum, который, послѣ того какъ Іоаннъ открываетъ, что

Caesari Deus favet,

Certamque palmam destinat... (стр. 146),—

поетъ:

Victoriam! Victoriam!

Victoriam canamus! и проч. (стр. 146).

Sc. VI. Eugenius Tyrannus exercitum ad Alpes Julias locat, Jovis Flaminei statuas erigit et adorat, labaris signa Herculis praefigi jubet. Лица: Eugenius, Flavianus.

Chorus (=„Балетъ"). Genius Theodosii a Genio Eugenii persecutionem passus, se sub Bonae Causae, Justitiae ac Pietatis tutelam recipit. Лица: Genius Theodosii, Bona Causa, Pietas, Justitia, Furor, Ambitio, Spes (стр. 149—151).

Actus II.

Sc. I. Ruffinus adfert Theodosio responsum a Ioanne Anachoreta: quo erectus Imperator, Deoque confisus, frustra reluctantibus ducibus castra moveri imperat. Лица: Theodosius, Ruffinus, Theonas.

Sc. II. Eugenius gentilibus aram Victoriae restituit. Лица: Eugenius, civis, chorus statuariorum.

Sc. III. Civium ab Eugenio male habitorum querelae. Лица: Civis 1, 2, 3, 4.

Sc. IV. Солдаты ради развлеченія устраиваютъ игру: Eugenii miles umbratili praelio Victoriae praeludit, sed omine sinistro. Лица: Miles 1, 2, 3, 4, 5, 6; Fortuna.

Fortuna.

Ad laureas! ad laureas!
Ad caesarum coronas!...
Ego ministro laureas,
Ego divido coronas...

Воины пытаются, но тщетно, овладѣть вѣнками. Изъ нихъ—

Quintus.

Venis fugisque, porrigis
Et eripis coronam!
Subsiste tandem...

Fortuna.

Si potes
Rotam tenere, sistam.

Воины убѣждаются въ безполезности своихъ попытокъ:

Sextus.

Satis, alienas laureas
Impune nemo tentat.
(стр. 159—160)

Sc. V. Монологъ Св. Амвросія: S. Ambrosius statui Ecclesiae ingemit et lachrymis epistolam ad Eugenium scribit, qua ejus tyrannidem arguit.

Sc. VI. Theodosio in rem Christianam intento, ostenditur divinitus Idolatricae superstitionis interitus (стр. 164—167). Лица: Theodosius, Idolatria cum diis.

Ѳеодосій высказываетъ преданность Богу:

Si moriar inter arma, non trepidus Deo
Animam rependam. Vita si dabitur, Deo
Donabo vitam.,.

Является Idolatria съ богами:

Vivite laeti! Vivite Divi!...

Боги обращаются къ Генію Евгенія:

Non vincemur, si tua nobis
Dextera pugnet.

Но Genius Theodosii говоритъ:

Cedite, vani numinis umbrae,
Cedite mundo. Non stat, quidquid
Homines fingunt. Nescia fati,
Aeterna Fides, sola virebis...

Sc. VII. Infremit epistolae Ambrosii Eugenius, extrema quaeque minatur. Лица: Eugenius, Arbetio.

Chorus (=„Балетъ"): Icarus ad Gloriam stimulante Ambitione, dehortante Ratione provectus in fluvium prolabitur, docetque ambitionis exitus esse infelices (стр. 170—172). Лица: Gloria, Icarus, Ambitio, Ratio.

Actus III.

Sc. I. Theodosius exercitum suum contra Eugenium locat, et praemissa prece ad conflictum animat.

Sc. II. Ad Theodosii adventum fugiunt Daemones ex Alpibus. Лица: Daemon 1, 2, 3, 4.

Primus.

Fugite, a tergo pejor Averno
Nos premit hostis. Jam Theodosius
Antra profundae vallis adimplet..,

Quartus.

Premimur nimium;
Omnis ademptus locus est irae,
Quando major nos premit ira...
(стр. 175)

Sc. III. Confligitur sinistro partium Theodosianarum eventu. Лица: Theonas, Arbogastes, duces. Изображается бѣгство войска Өеодосія.

Sc. IV. Victor Eugenius insolescit de victoria. Лица: Eugenius cum exercitu.

Sc. V. Theodosius intelligit solas a sua parte auxiliares copias cecidisse, Christianos omnes salvos; jubet dispersos colligi, а самъ идетъ молиться. Лица: Theodosius, dux.

Sc. VI. Theodosio supplicanti apparent SS. Ioannes et Philippus, a quibus in spem victoriae erigitur. Лица: Theodosius, S. Ioannes, S. Philippus, chorus coelestis, Levinus.

Өеодосій молится. Вдругъ раздается съ неба („e coelo") хоръ:

O nimium dilecte Deo! tibi militat aether,
Et conjurati veniunt in proelia venti (стр. 181).

Являются Свв. Іоаннъ и Филиппъ и обнадеживаютъ Өеодосія побѣдой.

Sc. VII. Plaudens Eugenianorum militum manipulus a manipulo Theodosianorum obruitur. Лица: Milites Eugenii, Ruffinus, milites Theodosii. Изображается боевая схватка; воины Өеодосія остаются побѣдителями.

Sc. VIII. Theodosius recollectum militem narratione divini ostenti ad redintegrandum praelium animat.

Chorus. Bona Causa Furoribus pressa per Genium Theodosii periculo eripitur (стр. 187—188). Лица: Bona Causa, Furor, Ambitio, Genius Theodosii.

Actus IV.

Sc. I. Eugenius victor dum praemia militibus distribuit, intelligit Theodosium vires redintegrare. Лица: Eugenius, duces, Arbogastes, Flavianus, Arbetio, exercitus.

Sc. II. Arbetio non parem virtuti suae in munerum elargitione locum sortitus et acuto dicto offensus, defectionem ab Eugenio meditatur (монологъ).

Sc. III (аллегорическая): Victoria Theodosii Genio laurum imponit, et futuram Caesarum in imperio successionem ostendit (стр. 192—194). Лица: Victoria, Thedosii Genius.

Victoria.

Conversa sors est; alea
Secundiore ludit.
Justos Piosque Caerares
Non derelinquit aether,
Tibi Theodosi lauream
Decrevit ordo coeli,
Tibi, tuisque posteris
Haë laureae virebunt...

Genius Theodosii.

O digna mille laureis
Frons! mille digna gemmis!
O digna sceptris dextera!
Et mille digna regnis...

Sc. IV. Arbetio transit ad Theodosium. Лица: Arbetio, Theodosius, Ruffinus, nuncius.

Sc. V. Redintegratur proelium; vincit Theodosius. Лица: Theodosius, Eugenius, duces et uterque exercitus.

Sc. VI. Arbetio cum suis insidiatur Eugenio.

Sc. VII. Flavianus instante Theodosio fugit.

Sc. VIII. Vinctus Theodosio sistitur Eugenius. Лица: Theodosius, Eugenius, Arbetio, dux Theodosianus.

Chorus. Dum Pax Orientis et Occidentis Imperia componit, Virtus Genios Arcadii et Honorii instituit ad gubernandum; instructos allapsae e nubibus geminae Aquilae repente abripiunt, et imperiis in nubes elatis sistunt orbi praeficiendos (стр. 202—204). Лица: Pax, Virtus, Imperia, Genii.

Actus V.

Sc. I. Erigitur jussu Senatus arcus triumphalis. Лица: Senator, artificum chorus.

Sc. II. Victor ingreditur urbem Theodosius. Perorat pro iis Ambrosius, qui se in templa reduxerant, et clementiam Caesaream impetrat. Лица: Theodosius, duces, Senatus, Ambrosius, manipuli militum laureati.

Sc. III. Datur plausus a nobili juventute Urbis.

Sc. IV. Theodosius Imperator pace parta de successore cogitat. Filiorum Arcadii et Honorii virtutem coram Arsenio experitur. Лица: Theodosius, Arcadius, Honorius, Arsenius.

Sc. V. Arbogastes Eugenii incentor se ipsum conficit.

Sc. VI. Umbrae Maximi tyranni nuper a Theodosio victi, et Andragathii ejus incentoris, cadaver occisi abripiunt ad infernum[1]), Divina interim Nemesi docente scelus in authorem redire. Говоритъ одна Nemesis.

Sc. VII. Theodosius pace parta Arcadium et Honorium filios suos successores designat, et alterum Orientis, alterum Occidentis imperatorem dicit. Лица: Theodosius, Arcadius, Honorius, Arsenius, Ruffinus et proceres.

Пьеса заканчивается эффектной сценой:

Prodeunt quatuor orbis partes, Europa equis, Africa gryphibus, Asia Elephantis, America Camelis sub juga missis vectae; plauditur choreis. Ex arcubus inter saltum duo orbes formantur; advolant desuper geminae Aquilae, singula singulo orbi insidet, una Arcadii, altera Honorii Genium, tertia media inter utramque Genium Theodosii vehit: accinunt.

Europa.

Servare populos nascitur Regum genus.

Asia.

Populo tegendo nascitur Regum genus.

Africa.

Deo tuendo nascitur Regum genus.

America.

Justitia, Pietas Caesares mundo parit.

Tres Genii.

Servire Populis nascitur Regum genus.

4 Orbis partes.

Servare populos nascitur Regum genus.

Genius Arcadii.

Servabo populos.

Genius Honorii.

Serviam populis.

---

[1]) Повидимому, на сценѣ былъ изображенъ входъ въ адъ,—срв. ниже: Pietas victrix, актъ III, явл. 1.

Genius Theodosii.

Ea qua servo dextra, servio.

4 Orbis partes.

Ut caput solet
Servire membris; membra dum imperio regit,
Vivite.

Genius Theodosii.

Sed orbis commodis.

Genius Arcadii.

Populo et Deo.

Genius Honorii.

Industria et Labore.

Genius Theodosii.

Justitia et Patris
Pietate, nati.

4 Orbis partes.

Vivite Populo et Deo.
(стр. 226—227)

Необычайной роскошью и сложностью постановки на сцену отличалась пьеса Аванцина, помѣщенная во второй части его сборника: Pietas victrix, sive Flavius Constantinus Magnus de Maxentio tyranno victor. На сохранившейся современной представленію печатной программѣ отмѣчено: Acta Viennae Ludis Caesareis Augustissimo... Regi Leopoldo a studiosa juventute Caesarei et Academici collegii Societatis Jesu, mense Februario, anno 1659 [1]).

Пьеса эта любопытна и съ той стороны, что на нее историкъ, характеризовавшій вѣнскіе ludi caesarei, и отмѣтившій, что въ вѣнскихъ библіотекахъ (Universitäts,-Jesuiten,-Hof-Bibliothek) хранятся

[1]) Программа эта перепечатана: см. *J. E. Schlager,* Wiener-Skizzen aus dem Mittelalter, Neue Folge. 1839. Beilage X, стр. 318—326. Шлагеръ не отмѣчаетъ принадлежности этой пьесы Аванцину какъ автору.

рукописи этихъ парадныхъ пьесъ[1]), взглянулъ какъ на типичный образчикъ подобнаго рода представленій.

Дѣйствующія лица въ программѣ раздѣлены на такія группы:

Coelites: B. Virgo, S. Petrus, S. Paulus, S. Nicolaus, S. Helena, Angeli;

Principes: Fl. Constantinus Magnus; Fl. Julius Crispus: Constantinus Junior; Maxentius; Romulus;

Ministri Principum: Dymas magus, Maximus consul, Selius filius, Metellus consul, Artemius dux, Valerius dux, Achillas dux, excubitor;

Chori Musici: Providentia, Victoria, Sol, Tyberis, Vindicta, Phaëton, Pietas, Consilium, Faber, Triton, Industria, Popa, Impietas, Ambitio, Furor, Angelus in columna ignis, Pax, Fama, Musa, Larva infernalis, Nais.

Chorus Romanae juventutis et saltatorum;

Chori Inferorum et Larvarum: Rex Inferorum, Volumnus, sacerdos Martis, Veranus mysta, Maguscus;

Accedunt: Coelites, Inferi, exercitus.

Пользуясь изданіемъ пьесъ Аванцина 1675 года (Poesis Dramatica, Coloniae Agrip., pars II, стр. 104—252), представляю анализъ этой драмы.

Argumentum.

Facile coronas occupat, qui sua per arma Deum circumfert. Prima enim proferendi imperia lex et ars est—proferre pietatem. Romae tranquillitatem turbabat Maxentius, et Flavium Constantinum Constantini Pii filium relicti sibi a parente imperii aditu prohibebat, Senatum vero Urbis Constantino faventem ac potissimum christianos non jam metu magis, quam clade premebat, et promiscuis innocentum caedibus fora omnia funestabat. Sed et insanae ambitionis et crudelis tyrannidis exitus semper est funestus. Paratur enim lapsui graviori qui per nefas ascendit sublimius; et caedem sui provocat, qui per innocentum jugulos grassatur. Impulsus ergo coelesti monitu Flavius Constantinus ac Romani Senatus precibus invocatus, trina per Italiam victoria metuendus numerosum exercitum Romae applicat. Interim Maxentius Dymantis magi fraudibus occupatus castra ad Tyberim locat; pontem ligneum flumini imponit in decipulam Constantino, sibi verius in ruinam. Ita fraus innocentem praeterit et toto impetu in authorem redit. Confligit cum Constantino Maxentius, sed, ut tyranni solent, infeliciter. In summa rerum confusione

---

[1]) *J. E. Schlager*, op. cit., стр. 233.

pontem Milvium in refugium petit, quem paraverat Imperatori in interitum. Ut Perillum Taurus, sic tyrannum suus pons excepit. Ruunt substructiones; ipse Tyberi involvitur, et aquis ambitionis et tyrannidis suae calorem extinguit. Mox Fl. Constantini filii, Julius Flav. Crispus et Constantinus Junior urbem qua terra, qua flumine invadunt et occupant. Subacta Urbe triumphat Imperator plaudente Roma; moxque indictis christianis ritibus et Crucis honoribus (cum jam antea Crispum majorem natu filium Caesarem ac Imperii consortem dixisset) Constantinum quoque Juniorem poscente Roma ad sceptra evexit. Sic ubi Pietas Imperatores prosequitur, per ipsa coronarum pericula ad novas coronas feliciter eluctantur.

Вслѣдъ за argumentum въ печатной программѣ 1659 г. стоитъ Praeludium: это былъ аллегорическій балетъ, въ которомъ участвовали Providentia, Pietas, Furor, Ambitio, Impietas, Consilium, Industria.

Этого praeludium нѣтъ въ началѣ пьесы въ названномъ изданіи 1675 года, и драма начинается здѣсь прямо сценами перваго акта.

Судя по ходу пьесы, театральная сцена представляла нѣсколько отдѣленій: авансцену, а въ глубинѣ—съ одной стороны лагерь Константина, съ другой—лагерь Максенція; дѣйствіе происходило то въ одной изъ этихъ частей, то въ другой, то на авансценѣ. Въ нужныхъ случаяхъ глубина сцены представляла и другія мѣстности, а на авансценѣ раскрывались врата „ада“ (срв. ниже, актъ III, явл. 1).

Въ изданіи 1675 г., по обычаю, въ началѣ каждой сцены вкратцѣ формулируется ея содержаніе.

Actus I открывается вѣщими сновидѣніями:

Scena I muta. Objicitur in somno imperatori Constantino triumphus, quem victor Romae acturus est.

Sc. II. Expergefacto apparent SS. Petrus et Paulus Romae praesides et victoriam de Maxentio pollicentur. Константинъ пробуждается, изумленный сновидѣніемъ, размышляетъ о его значеніи, принимаетъ его за пророческое, за указаніе, данное ему свыше:

Et ista forte somnii scena est Dei
Probantis index.

Пробудившемуся Константину на яву представляется новое видѣніе:

At quis illustri fragor
E nube tonuit? Sidera abscedunt; senex
Hinc clave geminâ dexteram armatus subit,
Hinc alter ense gravior in scenam venit.

Раздается Chorus coelitum:

Deus est justus! Caesar, in isto
Signo vinces... etc.

Въ небѣ появляется Крестъ. Ап. Петръ и Павелъ предсказываютъ Константину побѣду.

Sc. III. Somniat tyrannus Maxentius, se populum Israel sicco pede mare Rubrum transeuntem videre et Pharaonem submergi. Umbra Pharaonis eum ad eversionem populi Dei hortatur. Максенцій спитъ. На авансценѣ является ангелъ въ огненномъ столпѣ; Моисей переводитъ черезъ разступившееся море свой народъ:

Moses.

Ferociente sequitur armorum sono
Pedem tyrannus. Perge, qua pergis, Deo
Dilecta turba! Numen, assuetum tuis
Servire votis, ultimo in casu dabit
Sui favoris specimen. Hac mecum gradum
Per fracta regna Nerei undantis vada.
Audite pelagi Numinis vocem: Thetis,
Revoluta cede. Cessit. En semper tuis
Votum secundum numen affulget. Deum
Frustra invocavit nemo. Repressas mare
Stupefecit undas, datque per medios sinus
Obire siccum tramitem nullo objice
Suspensa Thetys. Pergite, faventis Dei
Numen sequamur.

Angelus.

Fidite, faventis Dei
Non fallit omen. Arma fugientes premunt:
Ne metue! Sequitur ultor a tergo Deus
Minas tyranni; laneo Nemesis pede
Semper scelestos urget.

Umbra Pharaonis.

Hac gressum tulit
Stupente pelago. Miles, hac urge gradum!

Angelus.

Quicunque bella Numini audaci gerit
Manu, peribit. Ite! Non eadem impii
Piique sors est. Iste spumantes pede
Sicco per undas transmeat, vos fluctibus

Involvet ultor Nereus. Tempus monet,
Coite fluctus!

Omnes.

Heu!

Angelus.

Tyrannorum Deus
Sic pensat ausus impios: sic se probat
Vindicta sceleri. Nemo felici gerit
In astra bellum Marte, stat semper piis
Studiosus aether, etc.

Umbra Pharaonis.

Quis me profundo protrahit Averni lacu
Vivas in auras? in quod exemplum nocens
Transcribor Umbra? Pejus est aliquid styge
Ardente semper? etc.

(стр. 109—111)

Ангелъ велитъ волнамъ сомкнуться опять, и море заливаетъ преслѣдующихъ египтянъ, гибнущихъ съ воплемъ ужаса. Нужно представить себѣ очень искусно оборудованную и сложную театральную обстановку для выполненія подобной сцены.

Тѣнь фараона въ сѣтованіяхъ выражаетъ свою горесть. Демонъ приказываетъ фараону возбудить Максенція противъ христіанъ. Тѣнь обращается къ спящему Максенцію:

Surge, quid torpes, probrum
Vile imperantum? Sceptra pallentum tremunt,
Delubra nutant numinum, antiquis cadit
Jupiter ab aris, Roma christiadum Deo
Procidua lunat poplitem, fumant novis
Altaria sacris, etc. (стр. 114).

Максенцій пробуждается, и считаетъ свое видѣніе во время сна откровеніемъ свыше.

Sc. IV. Constantinus S. Nicolao Myrae antistiti, tunc in Italia exulanti, visum exponit, ab eoque, quae sit angelorum natura et vis, quae gratiae, edocetur ac certam victoriae spem accipit. Константинъ разсказываетъ Св. Николаю о видѣнномъ имъ на небѣ крестѣ:

Circum cohors
Fusa Geniorum luce radiantem crucem

Suspendit inter sidera, et suavi sono
Hoc vinces, Caesar, inquit, *in signo...*

Св. Николай предсказываетъ Константину:

Per te redemptus Romulae genti Deus
Solito coletur thure, et antiquus vigor
Restituet aras coelitum; per te fides
Reddita Quirinis saxeos orbis deos
Proruet, et orbem sola dominatu reget.

Sc. V. Maxentius somnium suum exponit Maximo urbis consuli. Statuit Dymantem magum de belli eventu consulere.

Sc. VI. Maximus consul ex somnio Maxentii male eidem, bene Constantino et Romae ominatur (монологъ).

Sc. VII. Maxentius tyrannus de belli suscessu Dymantem magum consulit, spemque victoriae accipit.

Сцены V—VII составляютъ, такимъ образомъ, параллель къ сценѣ IV.

Sc. VIII. Constantinus mittit Artemium ducem ad Maxentium, ut urbis deditionem petat.

Заключаетъ первый актъ—

Chorus.

Pietas et Impietas Victoriam captant. Fugientem Pietas insequitur. Nititur et Impietas sequi, sed a Consilio et Industria laqueo detinetur. Родъ „балета".

Actus II.

Sc. I. Artemius ad Maxentium legatione fungitur, sed irritâ. Лица: Artemius, Metellus consul, Maxentius.

Sc. II. Maxentius magico vaticinio exultans ludos circenses celebrat sinistro omine. Лица: Maxentius, Metellus consul, Gloriae duae; участвуетъ и хоръ.

Sc. III. Incendio Capitolini templi turbatur Maxentius et sibi male ominatur. Лица: Maxentius, nuncius, Romani cives.

Sc. IV. Artemius refert obstinatum Maxentii animum. Initur a Constantino consilium: Константинъ рѣшается бороться противъ Максенція, хотя и признаетъ, что послѣдній сильнѣе его.

Sc. V. Circensium ludorum sinistro omine turbatum Maxentium magus productis in auxilium larvis solatur. Магъ Dymas вызываетъ въ помощь Максенцію адскія силы:

Dymas.

Ut ego jubenti pareo, sic vos mihi
Parete, Averni spiritus. Terram pede
Ubi premo, ab orco Martium exsurgat genus;
Hic ubi draconis veteris exuvias fero
Dentesque spargo, terra, Cadmei memor
Seminis, ab undis tartari densâ evomat
Umbras catervâ. Lenta, quid spectas?—обращается Dymas къ
Максенцію.—Gradum
Molire in auras: carpe inassuetos poli
Lucentis ignes; cerne radiatum jubar
Educta tenebris ulula, et artificem tuae
Verere vitae, proximum coelo caput;
Tantaeque prona sortis authorem cole.
En bellicosus servit Augusto chorus
Mavortis arte clarus et bello potens (стр. 151—152).

Sc. VI. Dymas personam Constantini mentitur. Лица: Димасъ и его ученикъ Maguscus. Димасъ съ помощью своего ученика переодѣвается и становится по наружности тождественнымъ съ Константиномъ.

Sc. VII. Fictus Constantinus, sive Dymas magus in persona Constantini, agit cum Artemio et Ablavio et secreta ab iis eruit.

Sc. VIII. Dum fictus Constantinus sive Dymas ad milites perorat, larvae infernales turbant exercitum et in confusionem agunt. Димасъ, явившись въ образѣ Константина въ лагерь послѣдняго, обращается къ воинамъ съ хитрою рѣчью, стараясь умѣрить ихъ воинскій пылъ, и вдругъ заявляетъ:

Ubi terram pede
Feriam, tremiscet orbis,—

и духи ада, volantes aëre, tonantes manu, flammas vibrantes ore, наполняютъ сцену, приводя въ смятеніе войско:

Valerius.

Heu! quaenam styge
Prognata monstra! Totus Acherontis labor
Incumbit in nos! Fugite! (стр. 161).

А Димасъ, довольный результатомъ своей продѣлки, возвращается къ себѣ.

Sc. IX. Constantinus miratur sparso terrore militem; intelligit a larvis agi. Expedit contra eas labarum. Agnoscit subesse magicae artis dolos. Выходитъ Константинъ, изумляется общему смятенію, и узнавъ,

чѣмъ напуганы воины, успокоиваетъ ихъ, объясняя, что происшедшее—не болѣе какъ козни и хитрости волшебника, принявшаго на себя образъ его, Константина.

Актъ заканчиваетъ аллегорическій хоръ-балетъ: Repraesentatur pugna Pietatis cum Impietate. Fugatur Impietas.

Actus III.

Sc. I. Дѣйствіе разыгрывается на авансценѣ: Lapvae infernales labaro Constantini enervatae ad Orcum fugiunt. Императорское знамя Константина (со знакомъ креста) обращаетъ въ бѣгство адскія силы.

Larva 1.

Fuge, turba nata styge, fuge ultimam in insulam
Torpentis orci! robur amittunt doli,
Sagittae hebescunt, etc. (стр. 168).

Въ программѣ 1659 года отмѣчено: Panditur infernus; apparet rex infernorum draconibus vectus. Сцена представляла, такимъ образомъ еще одно отдѣленіе: адъ, куда и переносилось въ данный моментъ дѣйствіе.

Cantus inferorum.

Heu! Artifex malorum
Dies, ferax dolorum!
Quid turba nos rebellis
Movemus astra bellis?
O luctus inferorum!
O dura sors reorum! etc. (стр. 170—171).

Rex inferorum старается ободрить свою рать. подстрекнуть на новые подвиги, отомстить за понесенное пораженіе:

Quodsi cadat
Aliquando, nunquam Tartarus inultus cadat (стр. 171).

Sc. II. Затѣмъ дѣйствіе переносится въ лагерь Максенція: Dymas magus refert Maxentio, quae in castris Constantini egerit. Mittitur Perusium, ut Romulum filium Maxentii adducat. Максенцій проявляетъ большую самоувѣренность и самонадѣянность. Димасъ указываетъ, однако, ему на то, что относительно его противниковъ

Victoriarum signa de coelo canunt
Fulsisse (стр. 172).

Максенцій приказываетъ Димасу призвать изъ Перузіи въ лагерь юнаго Ромула, сына Максенція.

Sc. III. Дѣйствіе переходитъ въ лагерь Константина: Crispus advenit seque Constantino sistit. Свиданіе Константина съ своими сыновьями, Ю. Криспомъ и Константиномъ Младшимъ: отецъ распредѣляетъ, что̀ каждый долженъ исполнить въ войнѣ противъ Максенція.

Sc. IV. Dymas magus, per aera Perusium translatus, Romulo fortunam patris videndam exhibet in Phaetonte, persuadetque Romulo, ut secum se aeri committat, ac patri sistat. Димасъ взываетъ:

Adeste nostro nubium ingens sinus
Voto obsequentes, meque Perusina procul
Locate arena, etc. (стр. 177).

Въ программѣ 1659 г. отмѣчено: Evolans ex inferno fumus Dymantem per aëra transfert.

Глубина сцены должна была изображать Перузію, куда и переносится Димасъ на облакахъ адскаго дыма, и предстаетъ предъ Ромула. Ромулъ спрашиваетъ объ отцѣ, старается узнать, что̀ ожидаетъ послѣдняго. Димасъ отвѣчаетъ ему:

Consiste hoc loco!

и вызываетъ Фаэтона:

Phaëton, quid umbras inter et tetricas lates
Famae tenebras? Natus in lucem male
Nocte tumularis? Exere in apertum diem
Nominis avarum pectus, et patrios age
Per astra currus. Gloriae hac iter patet.

На авансценѣ является Солнце (Sol) на своей запряженной четверкой коней колесницѣ и Фаэтонъ; послѣдній упрашиваетъ отца уступить ему колесницу:

Da, pater, aureos
Flectere currus, medioque polo
Spectare orbem!

Солнце старается отговорить Фаэтона, но тотъ настойчиво повторяетъ свои просьбы, получаетъ наконецъ въ свое управленіе колесницу, и ликуя подымается въ воздухъ (въ программѣ 1659 г. стоитъ: Phaeton involat in currum):

Tandem nostris serva ministrat
Gloria votis! Imus honoris
Iter auspiciis, Phoebe, secundis!
Ite, jugales, ite quadrigae,
Qua se nobis pandit aviti
Callis honoris, qua sublimis
Videamque orbem, videarque orbi!

Быстро однако онъ чувствуетъ, что не въ силахъ справиться съ конями, и раздается вопль:

Pater heu! rapior,
Flammisque cremor!

Фаэтонъ гибнетъ, а Солнце заключаетъ эту вставную сцену нравоученіемъ:

Sol.

Discite, si quos
Nominis alti cremat ambitio,
Moderata sequi. Sit sua votis
Mensura: cadunt, quando excedunt.
Quae quisque potest, haec quisque petat;
Nunquam felix immoderatam
Ambitionem finis honestat.

(стр. 279—282)

Подобная же участь ожидаетъ и Максенція,—говоритъ Димасъ Ромулу, и убѣждаетъ его явиться на помощь отцу, совершивъ перелетъ на облакахъ:

Haud dubita patri
Sistere totus. Nubis en vastum venit
Caelo volumen.

Ромулъ повинуется. Въ программѣ 1659 г. помѣчено: Inscendunt Dymas et Romulus et per aëra abripiuntur.

Sc. V. Дѣйствіе происходитъ въ Римѣ: Maximus urbis consul, Maxentii tyrannidem detestatus, mittit Selium servum suum (quem ignorabat suum esse filium) cum litteris ad Constantinum, quibus deditionem urbis et civium obsequia pollicetur. Лица: Maximus, Selius. Максимъ испытываетъ вѣрность себѣ Селія и затѣмъ посылаетъ его съ письмомъ въ лагерь Константина.

Sc. VI. Лагерь Максенція: Dymas sistit Romulum Maxentio parenti, cujus praesentia hic in spem erigitur.

Sc. VII. Maxentius Marti sacrificat simistro omine. Лица: Maxentius, Volumnus sacerdos Martis, Veranus mysta, Dymas, Salii, praeco. Жертвоприношеніе. Подъ пѣніе жрецовъ закалывается быкъ; жрецы по огню, по внутренностямъ и проч. гадаютъ; дурныя предзнаменованія. Максенцій требуетъ, чтобы жрецъ открылъ ему, какія предзнаменованія получены. Съ неохотой Volumnus рѣшается сообщить, что Максенцію предстоитъ неудача. Послѣдній однако не хочетъ уступить:

Maxentius.

Audio minantem. Dexterâ invitos deos
In arma cogam, quemque signavi exitum

Donabo bellis invido armorum patre,
Nolente coelo...

Жрецъ отвѣчаетъ:

Volumnus.

Qui vult sinistra praelia, furore incitet
Invita sidera, et reluctantes deos.
(стр. 194)

Sc. VIII. Посланный Максимомъ съ письмомъ Селій схваченъ; Максима, уличеннаго въ сношеніяхъ съ Константиномъ, приводятъ на судъ Максенція. И Селій и Максимъ приговариваются къ смертной казни. Максимъ узнаетъ, что бывшій его рабомъ Селій—его сынъ; Селій съ своей стороны узнаетъ въ Максимѣ отца; оба стараются цѣной собственной смерти купить жизнь одинъ другого. Максенцій приказываетъ, чтобы каждый изъ нихъ пустилъ изъ лука стрѣлу въ грудь другого: попавшему въ сердце будетъ оставлена жизнь (Quisquis alterius prior in cor sagittam fixerit, vivet). Селій направляетъ свое оружіе въ собственную грудь, и падаетъ мертвымъ; Максимъ пытается надъ трупомъ сына также умертвить самого себя, но окружающіе препятствуютъ самоубійству.

Chorus: Pugna Pietatis et Impietatis in aere repraesentatur. Impietas accepto fatali vulnere prolabitur. Pietas наноситъ своей противницѣ смертельный ударъ, и смиренно торжествуетъ побѣду:

Astra,
Vobis palmam refero Pietas!
Non ego, Numen vicit in isto
Praelia signo. Sic bona semper
Causa triumphat (стр. 206).

Actus IV.

Дѣйствіе происходитъ подъ стѣнами Рима.

Sc. I. Pons ligneus tyranni jussu Tyberi imponitur, malum omen praesagientibus Nymphis et Tritonibus. Участвующіе: Metellus consul, operae, Tyberis, chorus Najadum, chorus Tritonum.

Метеллъ отдаетъ приказаніе построить поспѣшно мостъ черезъ Тибръ. Приказаніе выполняется подъ звуки пѣсни соединеннаго хора Наядъ, Тритоновъ и плотниковъ, дѣлающихъ мостъ. Пѣсня хора звучитъ далеко не благопріятно для Максенція:

Non haec homini
Bella tyrannus gerit: impetitur

Deus, aeternos qui super orbes
Videt humanos retegitque dolos...
.... Alnos
Littore ab isto tendite in istud,—
Labor est vanus, sudor inanis...
I, Maxenti, qua vocat ira,
Qua rapit oestrum, qua citat ardor:
Non effugies Numinis iras,—

поетъ между прочимъ хоръ (стр. 207—208).

Sc. II. Vindicta Divina armatur in Maxentium, ad quam clamat sanguis Martyrum; inducit minacem cometam, quem observans Dymas magus intelligit res Maxentii desperatas. Лица: Vindicta Divina, Sanguis Martyrum, Dymas, Maguscus.

Кровь Мучениковъ взываетъ къ Мщенію:

Vindicta! vides impune scelus?...
Stringe volantis fulminis ignes,
Vindicta, manu!...

Мщеніе (Vindicta Divina) выступаетъ на сцену:

Cruor innocuus
Me vocat astris...
Venio, passu
Lenta, sed ictu venio gravior...

На небѣ появляется грозная комета. Наблюдая ея теченіе между созвѣздіями, Димасъ приходитъ къ заключенію, что язычеству наступаетъ конецъ:

Romam reponet Flavius Romae; cadet
Vetus deorum cultus, excutient Jovem
Delubra, Martis ara viduatis gemet
Afflicta acerris; nulla jam Juno polo,
Bellona nulla, Jupiter nullus. Dii,
Migrate Roma: funeri vestro haec dies
Suprema luxit!—

восклицаетъ онъ.

Sc. III. Максенцій слышитъ эти слова Димаса, который и объявляетъ ему, что

Belli Flavius palmam rapit,
Volente coelo.

Максенцій не хочетъ однако подчиниться:

Nullus est coelo Deus,
Quem metuat ista dextra,—

говоритъ онъ, въ ослѣпленіи самоувѣренности; и когда Димасъ про-

долягаетъ утверждать, что язычниковъ ожидаетъ пораженіе, Максенцій наноситъ ему смертельный ударъ и приказываетъ бросить трупъ его въ Тибръ.

Sc. IV. Тибръ въ негодованіи выбрасываетъ трупъ мага на берегъ. Лица: Tyberis, Tritones, Najades.

Sc. V. Трупъ Димаса на берегу окружаютъ адскіе духи и съ торжествующимъ пѣніемъ уносятъ его въ адъ.

Sc. VI. Committitur proelium; narratur successus. Лица: Achillas dux, Metellus consul. Ахилла и Метеллъ обмѣниваются впечатлѣніями послѣ понесеннаго Максенціемъ пораженія въ битвѣ.

Sc. VII. Fugitivus Maxentius desperat. Occidi rogat a Romulo filio, fugam in urbem suadente. Лица: Maxentius, Romulus. Максенцій въ отчаяніи; онъ ищетъ смерти, приказываетъ сыну умертвить себя; Ромулъ отказывается исполнить такое приказаніе.

Sc. VIII. Къ стѣнамъ Рима подступаетъ Константинъ Младшій; подвозятъ осадныя и стѣнобитныя орудія; происходитъ штурмъ города (oppugnatur urbs vincâ, ariete, testudine, telis et ignibus), и Константинъ первый всходитъ на стѣну съ кликомъ:

Sequere praeeuntem ducem,
Animose miles! Laurea in muris viret!

Sc. IX. Криспъ подплываетъ по Тибру съ флотомъ и довершаетъ завоеваніе города.

Sc. X. Maxentius ex aestu praelii fugiens in urbem tendit per pontem, in quo Constantino insidias paraverat; pons collabitur, et ipse cum suis mergitur. Лица: Maxentius, Romulus, Achillas, miles.

Sc. XI. Crispus et Constantinus Junior proclamant e moenibus urbem jam domitam.

Актъ заключаетъ—

Chorus.

Pietas victrix triumphat et in partem triumphi evocat Consilium et Industriam. Участвующіе: Pietas, Victoria, Pax, Consilium, Industria, Fama 1, Fama 2.

Торжество Добродѣтели. „Vicit Pietas! Io triumphe!“ у всѣхъ на устахъ, повторяется множество разъ.

Pietas.

Haec Consilii bella fuerunt,
Bella fuerunt haec Industriae,—

и Добродѣтель хочетъ раздѣлить съ ними свое торжество.

Victoria.

Hic ego viridem porrigo laurum,
Ubi Consilium suggerit artes,
Martemque calens movet Industria,—
Jurata tibi milito, Pietas!
Qua te flectis, laurum inclino,
Sic astra jubent; semper Pietas
Unica vincat....

Omnes.

Vicit Pietas, Deus at toto
Orbe triumphet! (стр. 227—229)

Actus V.

Sc. I. Fabricatur arcus honoris triumphaturo Constantino. Метеллъ распоряжается работой по сооруженію тріумфальныхъ воротъ; рабочіе выражаютъ свое усердіе и прославляютъ побѣдителя.

Sc. II. Constantinus triumphans urbem ingreditur. Участвующіе: Constantinus imperator, Crispus, Constantinus Junior, Metellus, Artemius, Ablavius, Valerius, Senatus, chorus militum, chorus juventutis.

Аблавій, Валерій, Артемій открываютъ торжество. Метеллъ выражаетъ Константину вѣрноподданническія чувства. Императоръ объявляетъ народу благоволеніе:

Non amo cives pede
Calcare tumido, non superbifico gradu
Premere innocentes....
....Non amo nostrum latus
Sanguine rubere civium, aut rigidum manu
Torquere ferrum. Quando me jussit Deus
Terrae imperare Caesarem, jussit quoque
Animum parentis sumere, et cives meam
Amare sobolem, etc.

Хоръ юношей привѣтствуетъ Константина, съ привѣтствіями выступаютъ сенаторы. Всѣ требуютъ, чтобы и Константинъ Младшій, въ награду за проявленный героизмъ, носилъ, подобно отцу и старшему брату, титулъ Цезаря Августа. Языческіе боги низвергаются, устанавливается почитаніе Креста.

Sc. III. Plausus romanae juventutis: хоръ исполняетъ хвалебную пѣснь.

Sc. IV. S. Helena coelitus intelligit victoriam Constantini, secuturamque brevi Crispi majoris filii mortem, et pro Constantino imperaturum Constantinum Juniorem; post imperium ad Germanos transferendum, et demum in Austriacis perennaturum. Лица: B. Virgo, S. Helena, Angeli duo.

Елена молится о прекращеніи ужасовъ войны. На небѣ является Пр. Дѣва и открываетъ, что война уже окончена. Елена обращается къ Ней съ вопросомъ, чтó предстоитъ въ будущемъ. Пр. Дѣва открываетъ, что

Flavius primus jubar
Sceptrumque Christo subdet et Romae pia
Delubra statuet.

На вопросъ Елены о Криспѣ, Пр. Дѣва указываетъ на явившуюся надпись: „Brevis rosarum vita" и чье-то лицо, въ которомъ Елена узнаетъ Криспа; Пр. Дѣва открываетъ, что Криспу суждено скоро умереть. Появляется другая надпись: „Post fata fratris imperat" и лицо Константина. Ангелъ объясняетъ, что по смерти Криспа имперія перейдетъ Константину. Потомъ является образъ богини на тронѣ; на вопросъ Елены ангелъ объясняетъ, что это—

Illa, quae quondam dabit
Mundo obsequendi jura, quae populos premet,
Germana tellus...

Елена видитъ другой образъ—deam tiarâ fulgidam, и читаетъ надпись: „Orbis tenebit ultimum imperium Austria". Развертывается списокъ именъ австрійскихъ государей; Елена прочитываетъ одно имя за другимъ, ангелъ характеризуетъ высокія качества каждаго. Когда прочтено было послѣднее имя—Леопольда, въ присутствіи котораго должна была играться пьеса, то ангелъ о немъ говорилъ:

Unus, omnium compendium
Regum priorum, cujus in venas fluit
Omnis parentum gloria, ingenii vigor,
Matura sceptris indoles, pectus capax,
Natura fortis, frontis innubis dies,
Animus benignus, aptus in Martem calor,
Et cura Themidis, cura pietatis, sacra
Religio avorum, consili ac industriae
Foecunda vena.

(стр. 240—245)

Типичная сцена іезуитскихъ драмъ.

Sc. V. Idola jussu Constantini confringuntur, et Crucis effigies veneranda statuitur. Лица: Artemius, Volumnus, Veranus, Metellus, popa 1, popa 2.

Scena ultima. Constantinus imperator poscente Roma filium suum Constantinum Juniorem Caesarem renunciat. Лица: Constantinus imperator, Constantinus Junior, Crispus, Artemius, Ablavius, Senatus.

Константинъ даетъ сыну наставленія, какъ править имперіей:

Nate, sic mundum rege
Pietate patris atque Justitia, tuâ
Industria, atque lege Consilii. Has tibi
Adjunge comites, и проч.

Содержаніе и строеніе драмы Аванцина Cyrus[1]) таково:

Пьеса открывается аллегорическимъ Прологомъ: Австрія опершись на Крестъ, утвержденный на дискѣ, который держатъ четыре Вѣка, оплакиваетъ ночь и вздыхаетъ о солнцѣ. Гименей сообщаетъ ей, что ночь эта приведетъ ее къ счастью; она получаетъ приказаніе счесть звѣзды, выслушиваетъ обѣщаніе, данное Богомъ Аврааму (кн. Бытія, 15), и принимаетъ приглашеніе на свадьбу; выступаютъ четыре Вѣка, которые съ избраніемъ Рудольфа I императоромъ въ этотъ самый годъ проходятъ, и загорается утренняя Звѣзда (Aurora) пятаго Вѣка; Слава Австрійская выводитъ свѣтлый День[2]). Далѣе—

Актъ I.

Scena I. Прекрасная амазонка Аріенна высказываетъ свою любовь къ Киру, пробужденную тѣмъ обстоятельствомъ, что Киръ спасъ ее отъ медвѣдя.

Sc. II. Деревенская молодежь привѣтствуетъ Кира, убившаго медвѣдя.

Sc. III. Входитъ пастухъ Митридатъ, считавшійся отцомъ Кира; онъ открываетъ послѣднему, что тотъ не сынъ его, а болѣе благороднаго происхожденія. Киръ рѣшается переселиться изъ деревни въ городъ.

Sc. IV. Престарѣлый царь Астіагъ, не имѣя наслѣдника, такъ какъ его племянникъ Кіаксаръ былъ имъ отвергнутъ, рѣшилъ усыновить и сдѣлать наслѣдникомъ престола какого нибудь знатнаго происхожденія юношу. Онъ поручаетъ Даніилу выбрать подходящихъ молодыхъ людей, а старѣйшинѣ жрецовъ магу Хоаспу приказываетъ испросить волю Митры.

---

[1]) Exhibitus Graecii Ludis Nuptialibus Augustissimi Romanorum imperatoris Leopoldi et Claudiae Felicit. Archiducis Austriae, anno 1673.—Poesis Dramatica Nicolai Avancini e Soc. Jesu, pars IV. Duderstadii 1679, стр. 80—203.

[2]) Prologus: Austria innixa Cruci etc.—Ibid., IV, стр. 83—86.

Sc. V. Астіагъ получаетъ извѣстіе, что Кіаксаръ явился съ сильнымъ войскомъ, чтобы захватить власть, которой считалъ себя наслѣдникомъ. Царь озабоченъ пріисканіемъ вождя, котораго можно было бы послать противъ Кіаксара. Выборъ падаетъ на амазонку Аріенну.

Sc. VI. Аріенна призывается ко двору Астіага, ей поручается начальствованіе надъ войскомъ.

Sc. VII. Аріенна хочетъ передъ выступленіемъ въ походъ устроить охоту; мысль ея—привлечь Кира, которому и дать какую-нибудь значительную военную должность.

Sc. VIII. Гарпагъ открываетъ Гидалку (который росъ у него въ качествѣ сына, считался имъ подлиннымъ Киромъ, на самомъ же дѣлѣ былъ сынъ пастуха Митридата, выставленный вмѣсто Кира въ горахъ на съѣденіе звѣрямъ, но унесенный Гарпагомъ къ себѣ и воспитанный имъ какъ сынъ), выбранному Даніиломъ въ число юношей, изъ которыхъ царь изберетъ наслѣдника престола,—что онъ, Гидалкъ, не сынъ его, Гарпага, но внукъ царя; это заставляетъ юношу крайне возгордиться.

Слѣдуетъ аллегорическій хоръ:

Любовь (Amor), въ одеждѣ пастуха, выгоняетъ стадо овецъ на пастбище; Гнѣвъ (Ira), обращенный магическимъ заклятіемъ Жестокости (Crudelitas) въ волка, пытается похитить ягненка; Любовь поражаетъ его стрѣлой и начинаетъ его преслѣдовать.

Актъ II.

Sc. I. Аріенна охотится съ своими амазонками. Она находитъ убитаго медвѣдя, а въ его берлогѣ—роскошную колыбель; подозрѣваетъ, не Кирова ли она.

Sc. II. Охотники привѣтствуютъ Аріенну.

Sc. III. Даніилъ получаетъ откровеніе свыше, что Киръ есть Дарій, внукъ царя, Богомъ избранный на царство.

Sc. IV. Гарпагъ, чтобы предрасположить царя въ пользу Гидалка, научаетъ послѣдняго привѣтствовать царя при представленіи небольшимъ стихотвореніемъ.

Sc. V. Хоаспъ доноситъ, что отъ бога Митры послѣдовалъ оракулъ: усыновить должно того юношу, отецъ котораго умертвилъ Дарія (а Дарія поручено было умертвить Гарпагу, сыномъ котораго считался Гидалкъ, считаемый самимъ Гарпагомъ за Дарія).

Sc. VI. Даніилъ вводитъ юношей въ покои царя, и научаетъ ихъ, какъ имъ слѣдуетъ вести себя.

Sc. VII. Астіагъ, получивъ оракулъ, повелѣвающій усыновить сына убійцы Дарія, скорбитъ о преждевременной гибели послѣдняго.

Sc. VIII. Даніилъ представляетъ царю избранныхъ юношей. Гидалкъ начинаетъ свое привѣтствіе, но запинается; привѣтствіе продолжаетъ и оканчиваетъ съ большимъ изяществомъ Киръ.

Sc. IX. Даніилъ заставляетъ юношей исполнить различныя упражненія.

Sc. X. Царь очень хвалитъ Кира; приближенные совѣтуютъ усыновить его.

Sc. XI. Входитъ Гарпагъ; слыша, что царь склоненъ усыновить юношу, произнесшаго ему привѣтствіе, и полагая, что рѣчь идетъ о Гидалкѣ, признаетъ своимъ сыномъ того, кого воспиталъ считая Даріемъ.

Chorus. Антеросъ (божество мстящее за отвергнутую любовь) срываетъ яблоко въ саду Любви. Выступаетъ Любовь въ костюмѣ садовника и запрещаетъ рвать яблоки. Во время препирательства является Юнона; чтобы кончить споръ, она кладетъ въ яблоко перстень и около перстня—маленькій факелъ, яблоко вѣшаетъ на ниткѣ и объявляетъ, что его получитъ тотъ, кто первый зубами, не обжегшись, выкуситъ перстень; Антеросъ обжигается, а яблоко получаетъ Любовь.

Актъ III.

Sc. I. Аріенна послѣ охоты представляетъ царю найденную колыбель; Астіагъ узнаетъ по вырѣзаннымъ на ней знакамъ и именамъ, что это колыбель Дарія.

Sc. II. Киръ играетъ въ средѣ городской молодежи и выбранъ въ цари. Гидалкъ не хочетъ повиноваться, наказанъ ударами, и его уводятъ, а Киръ командуетъ своими подчиненными.

Sc. III. Является Даніилъ; онъ хвалитъ Кира и сообщаетъ ему о томъ, что̀ ему открыто было свыше.

Sc. IV. Киръ раздумываетъ о тѣхъ трудностяхъ, какія могутъ ему предстоять.

Sc. V. Аріенна выражаетъ надежду на исполненіе своихъ желаній.

Sc. VI. Гидалкъ, мечтавшій о царствѣ и получившій удары отъ Кира, въ отчаяніи готовится покончить самоубійствомъ.

Sc. VII. Гарпагъ прибѣгаетъ на вопль, препятствуетъ Гидалку выполнить свое намѣреніе и ободряетъ его.

Sc. VIII. Входитъ Хоаспъ, волшебной палочкой наводитъ на Гидалка сонъ и видѣніями укрѣпляетъ въ немъ надежду получить царство и отмстить Киру.

Sc. IX. Астіагъ узнаетъ, какія блестящія доказательства способности управлять далъ Киръ, и приказываетъ приготовить все для торжества публичнаго усыновленія.

Sc. X. Гарпагъ продолжаетъ думать, что рѣшено усыновить его сына, радуется, и наконецъ рѣшается въ письмѣ открыть царю, что это не сынъ его, а самъ Дарій.

Chorus. Антеросъ состязается съ Любовью въ ловлѣ птицъ, но неудачно: пойманный Антеросомъ орелъ вырывается изъ рукъ. Любовь же, утомленная погоней за орломъ, пріосѣняется его крылами, украшается вѣнкомъ и наконецъ уносится вверхъ и низлагается на лоно Промысла Божія (Divina Providentia).

Актъ IV.

Sc. I. Астіагъ получаетъ отправленное Гарпагомъ письмо, изъ котораго узнаетъ, что усыновляемый имъ юноша есть Дарій, сынъ Манданы, нѣкогда отправленный имъ на съѣденіе звѣрямъ.

Sc. II. Является Киръ; Астіагъ бросается ему въ объятія, признаетъ въ немъ внука, оправдывается въ своемъ преступленіи противъ него.

Sc. III. Вошедшій Хоаспъ увѣряетъ однако царя, что Киръ—не Дарій, но сынъ мужика, осмѣлившійся побить подлиннаго Дарія; тогда царь требуетъ представить ему настоящаго Дарія.

Sc. IV. Гарпагъ приводитъ Гидалка и клянется, что это подлинный Дарій. Тогда царь приказываетъ умертвить Кира. Является Аріенна, и чтобы спасти Кира, проситъ поручить ей казнить его.

Sc. V. Хоаспъ поздравляетъ Гидалка съ предстоящимъ полученіемъ царства и учитъ его управлять тираннически.

Sc. VI. Аріенна отводитъ Кира въ лѣсъ, даритъ ему жизнь, а чтобы скрыть это, убиваетъ ягненка, вынимаетъ его сердце и—

Sc. VII—поручаетъ подошедшему между тѣмъ слугѣ Хоаспа Мардану отнести это сердце, яко бы Кирово, къ царю, и затѣмъ—

Sc. VIII—приказываетъ Киру обождать ее на опушкѣ лѣса, чтобы затѣмъ вмѣстѣ отправиться въ военный лагерь.

Sc. IX. Даніилъ ищетъ Кира, встрѣчаетъ Мардана, который и показываетъ ему сердце якобы Кира. Даніилъ однако надѣется, что здѣсь кроется ошибка.

Sc. X. Амазонки представляютъ Даніилу живого Кира; восторгъ Даніила.

Sc. XI. Аріенна спрашиваетъ про Кира, и узнаетъ, что онъ съ Даніиломъ.

Sc. XII. Мнимое сердце Кира представляется Астіагу; царь скорбитъ о своемъ слишкомъ поспѣшномъ рѣшеніи. Колеблется избрать Гидалка наслѣдникомъ престола, но наконецъ рѣшается на это.

Chorus. Мидія сокрушается о потерянной изъ царской короны жемчужинѣ; Любовь обѣщаетъ ей достать изъ моря другую; на днѣ моря Любовь встрѣчаетъ Антеросъ, который тоже ищетъ жемчужины, вѣшаетъ ему на шею камень и пытается утопить; но онъ освобождается и подымаетъ бурю на морѣ; бурю укрощаетъ Промыслъ (Providentia), являющійся въ костюмѣ Нептуна. Тогда Любовь достаетъ жемчужину и помѣщаетъ ее въ корону.

Актъ V.

Sc. I. Аріенна готовится вступить въ единоборство съ Кіаксаромъ; послѣдній узнаетъ въ ней свою дочь; заключается миръ, и оба рѣшаются съ миромъ итти къ царю.

Sc. II. Амазонки и воины Кіаксара ликуютъ.

Sc. III. Гидалкъ передъ Астіагомъ въ моментъ предстоящаго объявленія его наслѣдникомъ престола.

Sc. IV. Среди начинающагося торжества раздается вдругъ вопль Митридата, что въ лицѣ Кира убитъ Дарій; онъ разсказываетъ, какъ все произошло; Гидалка признаютъ сыномъ Митридата, снимаютъ съ него царскія одежды; Кира оплакиваютъ.

Sc. V. Астіагъ получаетъ извѣстіе, что Аріенна перешла на сторону Кіаксара, и оба они, соединивъ войска, уже близко. Устрашенный царь умоляетъ Хоаспа пустить въ ходъ свое волшебство; Хоаспъ мгновенно тутъ же магически воздвигаетъ крѣпость, куда всѣ и укрываются.

Sc. VI. Аріенна и Кіаксаръ изумлены поднявшеюся вдругъ бурей и появленіемъ передъ ними крѣпости, изъ которой выступаютъ чудовища. Аріенна поражаетъ чудовищъ и проникаетъ въ крѣпость.

Sc. VII. Является Даніилъ съ Киромъ, находитъ снятыя съ Гидалка царскія одежды, надѣваетъ ихъ на Кира и молитвою уничтожаетъ воздвигнутую Хоаспомъ волшебную крѣпость.

Sc. VIII. Съ исчезновеніемъ крѣпости, всѣ, кто въ ней скрывался, оказываются на открытой сценѣ; происходитъ взаимное узнаніе. Гидалкъ и Хоаспъ убѣгаютъ. Астіагъ провозглашаетъ Кира престолонаслѣдникомъ мидійскимъ, Кіаксаръ—Аріенну престолонаслѣдницей Персіи; объявляется о бракосочетаніи Кира и Аріенны.

Аванцину принадлежитъ обработка ставшаго весьма популярнымъ въ нѣмецкой литературѣ легендарнаго сюжета о пфальцграфинѣ Геновефѣ[1]),

[1]) Срв. *Seuffert*, Die Legende von der Pfalzgräfin Genovefa, Würzburg, 1877; *Bruno Goltz*, Pfalzgräfin Genovefa in der deutschen Dichtung, Leipzig 1897.

который сдѣлался любимымъ и у іезуитскихъ драматурговъ[1]): Genovefa Palatina[2]).

Argumentum: Геновефа, дочь герцога Брабантскаго, супруга Сигфрида графа Палатинскаго, дала обѣтъ Богородицѣ и родила сына въ то время, когда ея мужъ отправился, вмѣстѣ съ королемъ Галліи Мартелломъ, на войну противъ мавровъ. Между тѣмъ Голонъ, поставленный правителемъ на время отсутствія государя, пытается обольстить графиню Геновефу. Отвергнутый, онъ при помощи волшебства внушаетъ графу Сигфриду, что Геновефа родила сына отъ повара Дрогана. Въ гнѣвѣ, графъ присылаетъ повелѣніе отвести Геновефу съ ребенкомъ въ ближайшій лѣсъ и тамъ предать обоихъ смерти. Исполнить повелѣніе поручается двумъ охотникамъ. Но они не рѣшились сдѣлать этого, оставили графиню и ея сына въ лѣсу на свободѣ, а Голону послали, въ доказательство яко бы выполненнаго порученія, языкъ убитой ими пробѣгавшей мимо собаки. Сигфридъ возвращается. Онъ взволнованъ явленіемъ тѣни Дрогана (съ этого момента начинается пьеса), а также найденнымъ въ ящикѣ Геновефы прощальнымъ письмомъ, въ которомъ она увѣряла въ своей невинности, и начинаетъ подозрѣвать, что Голонъ обманулъ его. Отправившись ради развлеченія на охоту въ лѣсъ, онъ встрѣчаетъ тамъ и супругу и ребенка, которыхъ съ неизъяснимою радостью и привозитъ домой; а уличеннаго Голона присуждаетъ къ лютой казни—онъ долженъ быть разнесенъ на части, привязанный къ четыремъ дикимъ конямъ.

Матеріалъ этотъ обработанъ въ роскошную драму, въ которой послѣ каждаго изъ первыхъ четырехъ актовъ исполнялись хоры-балеты, аллегорически повторявшіе содержаніе предшествовавшаго акта[3]).

Interlocutores: Sigefridus comes palatinus, Genovefa ejus conjunx, Benoni filius, Robertus frater Sigefridi, Alaricus (sub nomine Attulphi) frater Genovefae, Golo magister aulae, Rudigerus frater Golonis, Rinaldus magister venationum, Alindus et Anthelmus ministri principis, Philindus, Henricus et Armindus nobiles aulici, Golindus comes Alarici, praetor urbis, Orbanus custos carceris, Lindus, ejus servus, Ruffinus et Carillus venatores, Damys magus, Umbra Droganis, Ilfamnes princeps daemonum, Baruchas daemon simulatus anachoreta, Armadiel daemon fictus angelus, Lemurillus et Murmurillus genii servi magi, venatores.

---

[1]) *B. Goltz*, Op. cit., стр. 15.

[2]) Poesis Dramatica *N. Avancini*, Pars V, Romae 1686, стр. 1—220. *Br. Goltz*, Op. cit., стр. 28—35.

[3]) Такое же отношеніе между хорами и дѣйствіями драмы встрѣчаемъ у Аванцина и въ его пьесѣ „Eugenia romana virgo et martyr“ (Poesis dramatica, pars V, стр. 445—664).

Chori musici: Angelus, Innocentia, Veritas, Vita Solitaria, Candor, Cupido, Mendacium, Calumnia, Magia, Amor, Echo, Furores, Amor conjugalis (стр. 2—4).

Actus I.

Scena I. Sigefridus, memor hunc esse annui recursus diem, quo Genovefam conjugem damnavit, variis affectibus agitur[1]):

Haec est recursus annui infelix dies
Funesta caede conjugis, sceleris mei
Testisque et ultrix... (стр. 5—7).

Sc. II. Sigefridus ab umbra Droganis infestatur (стр. 7—8).

Sc. III. Intervenit Golo, qui conjectam in se culpam occisae Genovefae astute eludit (стр. 8—13).

Sc. IV. Etsi Golo se jam extra suspicionem esse arbitretur, male tamen illi metuit Rudigerus ejus frater (стр. 13—15).

Sc. V. Advenit Alaricus, Genovefae frater, sororis caedem vindicaturus (15—18).

Sc. VI. Genovefa sua solitudine gaudet:

Genovefa (crucifixum manu gerens).

Hoc mihi potente restat ex aula unicum
Vitae levamen. O salus animae meae!
O mea voluptas Christe...

Монологъ (стр. 18—20).

Sc. VII. Genovefa filium divina docet, donec cerva se mulgendam praebet (стр. 20—23).

Sc. VIII. Dum filius herbas legit, ab Angelo futura discit (23—26). (Ангелъ поетъ).

Chorus musicus idealis.

Pars I. Serpens in horto a Cupidine immissus, insidiatur Innocentiae (стр. 26—28).

Pars II. Cupido per Mendacium et Calumniam faedat vestem dormientis Innocentiae (28—30).

Pars III. Innocentia dolet faedatam sibi vestem; solatur se candore conscientiae (31—32).

---

[1]) Въ началѣ каждой сцены, по обычаю, стоитъ краткое изложеніе содержанія этой сцены.

Actus II.

Sc. I. Sigefridus reperit valedictoriam Genovefae epistolam, ex qua suspicatur Golonis fraude procuratam esse caedem (32—35).

Sc. II. Sigefridus, audiente ex occulto Rudigero, exponit Roberto suo fratri suspicionem, quam concepit in Golonem (35—38).

Sc. III. Rudigerus ex auditis male ominatur Goloni (38—40).

Sc. IV. Genovefa explorat, quae inter filium et Angelum acta (40—41).

Sc. V. Genovefa, ex relatis a filio, auguratur hunc sibi et illi esse ultimum vitae diem (42—44).

Sc. VI. Benoni a Satyriscis territus ad matrem confugit (41).

Sc. VII. Rudigerus ex clam auditis suspicatus occultum quoddam in Golone crimen, cujus revelandi metu Genovefae caedem procuraverit, conatur id Golone eruere; sed frustra. Suadet ad tempus secessum ab aula (45—48).

Sc. VIII. Alaricus sub nomine Attulphi praestolatur accessum ducis (48—49).

Sc. IX. Alaricus excipitur a Sigefrido tanquam regis Daniae filius; exponit confictam itineris suscepti causam. Invitatur ad venationem (49—54).

Sc. X. Alindus defert varia obsequia Alarico (54—55).

Chorus musicus idealis.

Pars I. Innocentia Veritati queritur se per Mendacium et Calumniam denigratam; abluenda ad Candoris aquas deducitur (55—58).

Pars II. Dum lavatur Innocentia, a Mendacio et Calumnia, auxilio Magiae, atra nube induitur (58—60).

Pars III. Amor quaerit Innocentiam, quam per nubem conspectam sequitur, Echo nequidquam ludente (60—62).

Actus III.

Sc. I. Golo Magi opera, supponit confictas litteras sub nomine Droganis ad Genovefam, ex quibus Sigefridus firmetur in opinione commissi sceleris (62—67).

Sc. II. Alaricus disponit modum quo Sigefridum in venatione aggrediatur (67—70).

Sc. III. Deponunt contra Magum Alindus et turba, hanc jubet Sigefridus a Roberto audiri (70—72).

Sc. IV. Henricus conatur ex Philindo eruere causam maeroris in Golone observati, sed interturbatur (72—75).

Sc. V. Rudigerus elicit ex Philindo, gravem aliquam esse de Golone suspicionem, quam secreto aperire promittit (75—77).

Sc. VI. Sigefridus reperit suppositas per magicum dolum litteras et turbatur (78—80).

Sc. VII. Robertus refert Magum esse comprehensum. Sigefridus ostendit litteras Droganis nomine notatas. Ream pronunciat juste occisam. Golonem suspicione doli absolvit (80—83).

Sc. VIII. Ilfamnes princeps Daemonum mittit alios duos ad texendam Genovefae fraudem (83—85).

Sc. IX. Baruchas anachoretam mentitus ab Almadiele angelum simulante ducitur ad Genovefam (85—87).

Sc. X. Mentitus eremicola suadet Genovefae reditum ad aulam; detegitur, fugatur, et terra absorbetur (87—93).

Sc. XI. Benoni a Dracone infestatus accurit ad matrem. Draco ad Jesu nomen crepat. Genius, qui in eo latebat, terra absorbetur (93—95).

Sc. XII. Gaudet Golo, se ad fictas sub Droganis nomine litteras a Sigefrido innocentem pronunciatum (95—98).

Sc. XIII. Philindus nunciat principem insanire; monet Golonem, ut se tantisper furori subtrahat (98—100).

Sc. XIV. Sigefridus amentia furit (100—101).

Chorus musicus idealis.

Pars I. Innocentia quiescit in sinu Vitae solitariae, simul hujus laudes decantant (102—105).

Pars II. Auditur imminens hostis. Innocentia nube protegitur (105).

Pars III. Mendacium et Calumnia impetunt Innocentiam telis, quae retrograda in jacientes feruntur (106—108).

Actus IV.

Sc. I. Alaricus profuturam sperat ducis amentiam, ut meditata peragat (108—110).

Sc. II. Intervenit Robertus. Simulat Alaricus se casum Sigefridi dolere; desertum se commendat Roberto; petit adire principem (111—113).

Sc. III. Golo metuit suos dolos prodi a captivo Damide (113—115).

Sc. IV. Golo ex custode carceris intelligit Magi intemperiem; petit illum adire, sed prohibetur (115—117).

Sc. V. Golo ex Roberto explorat, quo res suae sint loco. Robertus ad audiendum Magum petitur. Dissuadet Golo, sed frustra (117—120).

Sc. VI. Genovefa optat cum diei etiam vitae occasum (120—122).

Sc. VII. Dum Genovefa epitaphium sibi scribit, somnia per choream repraesentant ea, quae scena sequente narrantur (122).

Genovefa scribens.

Principe parente genita, conjux principis
Genovefa pura sceleris, at sceleris tamen
Rea acta per calumniam, ad mortem sui
Damnata jussu conjugis et insons simul
Cum matre natus, fraude servorum pia
Servata vitae, vixit hoc senos supra
Annos in antro. Cinis utriusque hic jacet:
Animae solutae vinculis, mixtae sacris
Coeli triumphis praemio innocentiae
Suae fruuntur. Quisquis hac graderis via,
Applaude paci, et disce, vix posse integram
Tutamque in aula vivere innocentiam.

Ремарка: Genovefa hos versus sacco herbarum in tape cingit.

Sc. VIII. Benoni recenset matri somnium, quo illa confirmatur hunc diem esse suae vitae supremum (123—125).

Sc. IX. Alaricus dolet, non patuisse sibi viam ad ultionem (126—127).

Sc. X. Nuntiatur Sigefridus sibi pene restitutus (127—128).

Sc. XI. Robertus explorat, quam vitam duxerit Genovefa absente duce, unde suspicionem gravem concipit in Golonem (128—133).

Sc. XII. Anthelmus refert, quae ex Rosilla audivit, fuisse a Golone tentata in principis absentia (134—138).

Sc. XIII. Rinaldus venatores praemittit, ut venationem disponant (138—139).

Sc. XIV. Venatores, quibus olim caedes Genovefae commissa fuit, soliciti sunt, quae consilia capienda, si forte viva reperiretur (140—142).

Sc. XV. Lindus servus refert Rudigero, non potuisse se ad Magum penetrare. Jubetur vocare filium Magi, cui forte ad patrem aditus dabitur (142- 143).

Sc. XVI. Philindus quae a Mago prodita sunt, Rudigero refert (143—145).

Sc. XVII. Alaricus praemittit ad Mosam servum, ut paret fugae necessaria (146).

Sc. XVIII. Super detecta scelerum Golonis serie confert Sigefridus cum Roberto, jubetque eum comprehendi (147—149).

Sc. XIX. Rudigerus suadet Goloni fugam. Hic se occidere parat, sed impeditur (149—152).

Sc. XX. Intervenit praetor et Golonem comprehendit (152—154).

Chorus musicus idealis.

Pars I. Mendacium et Calumnia a Veritate et Innocentia spoliantur mentitis vestibus, stupente Amore (154—157).

Pars II. Mendacium et Calumnia per artes Magiae fodiunt Veritati et Innocentiae foveam, clam spectante Amore (157—160).

Pars III. Mendacium, Calumnia, Magia dejiciuntur in foveam, quam Innocentiae et Veritati pararunt (161—163).

Actus V.

Sc. I. Rinaldus venatorum studia partitur (163—164).

Sc. II. Genovefa audito cornu suspicatur adesse Sigefridum, sibique et filio moriendum (164—166).

Sc. III. Litigant de annulo piscatores, quem Sigefridus agnoscit esse Genovefae nuptialem, a se in fluvium abjectum, eumque redimit (167—170).

Sc. IV. Alaricus astute a se amolitur Rinaldum (170—171).

Sc. V. Sigefridum aggreditur infeliciter Alaricus et fugatur (172—175).

Sc. VI. Rinaldus cum venatorum manu Alaricum persequens incidit in Sigefridum, a quo jubetur reum vivum sistere (175—177).

Sc. VII. Alaricus, desperata per fugam salute, anceps quid agat, incidit in epitaphium Genovefae, et quaerit amatae sororis ossa (177—181).

Sc. VIII. Dum Alaricus antrum subire parat, occurrit Genovefa. Umbram ratus terretur. Agnoscit illa fratrem, non is sororem; illa simulat se comitem fuisse Genovefae; cui narrat Alaricus sui itineris causam et casum. Audito venationis signo absconditur (181—184).

Sc. IX. Rinaldus Alarici indagine fessus, dum quieti morulam dat, incidit in epitaphium Genovefae (184—186).

Sc. X. Intervenit Sigefridus; inspicit epitaphium. Damnat Golonem et Magum; adferri jubet vestes Genovefae ossibus decore tegendis (186—190).

Sc. XI. Prodit Genovefa; putatur spectrum; agnoscitur; ostenduntur annuli. Deprecatur crimen Sigefridus; advocatur filius (190—196).

Sc. XII. Excipitur novo gaudio filius. Hic repetit per somnium visa et modum recepti annuli. Sigefridus decernit hoc loco aedem Beatae Virgini. Inscriptionem Genovefae conservari jubet (196—199).

Sc. XIII. Genovefa obtinet a Sigefrido potestatem sumendi de invasore ipsius vindictam, quam daturam se pollicetur principe dignam (199—201).

Sc. XIV. Genovefa jubet ex latibulo invasorem principis attrahi (201).

Sc. XV. Dum id agitur, incurrunt in Genovefae oculos venatores, quorum pietate servata est; laudantur, reddunt causam piae fraudis et silentii servati (202—203).

Sc. XVI. Attrahitur Alaricus; vindictam a se sumendam simulat Genovefa; respondet insolenter; declaratur frater; agnoscitur; fit mutua deprecatio; commune gaudium (203—210).

Sc. XVII. Refertur supplicium Golonis et Damydis (211—214).

Sc. XVIII. Turbatur Golonis domus, cujus conjux se occidit, filius lamentatur, frater fugit (214—216).

Sc. XIX. In signum publicae laetitiae de reperta Genovefa instruitur revertenti forum lampadibus et luminaribus (216).

Sc. XX. Genovefa cum filio et fratre in urbem cum plausu reducitur.

Обработывались Н. Аванциномъ также и библейскіе сюжеты: Сусанна, Давидъ, Ананія, Азарія и Мисаилъ, и др. Въ качествѣ образчика обработки нашимъ драматургомъ библейскаго матеріала, представляю анализъ пьесы объ Іосифѣ:

Pax imperii anni Domimi 1650, Joseph a fratribus recognitus.[1])

Разсмотрѣніе этой драмы представляетъ интересъ еще и съ той стороны, что здѣсь для каждой сцены указанъ и источникъ ея, въ видѣ легшаго въ основу того или другого отрывка изъ текста св. писанія, что позволяетъ наблюдать и самый способъ обработки этого источника; отсутствуютъ ссылки на св. писаніе въ тѣхъ случаяхъ, когда та или иная сцена представляетъ собой всецѣло плодъ творческаго вымысла автора.

Вначалѣ имѣется argumentum, открывающійся общею моральной мыслью:

Pressa quandoque, nunquam oppressa est innocentia—невинность бываетъ давима, но никогда не бываетъ задавлена окончательно. Невинный Іосифъ попалъ въ рабство вслѣдствіе зависти братьевъ, но не столько униженъ онъ былъ этой завистью, сколько возвышенъ Божіимъ Промысломъ. Истолкованіе сновъ возвышаетъ Іосифа въ Египтѣ. Настаетъ предвидѣнный голодъ. Отвсюду являются къ Іосифу за хлѣбомъ. Приходятъ и братья Іосифовы, съ униженными поклонами просятъ хлѣба, не узнавая узнавшаго ихъ брата. Іосифъ притворяется, и желая

[1]) *N. Avancini*, Poesis dramatica, Pars I, стр. 410 и сл.

видѣть всю свою семью, требуетъ, чтобы привели и Веніамина, оставляетъ заложникомъ Симеона. Слѣдуетъ второе путешествіе братьевъ въ Египетъ, пиръ у Іосифа. Въ мѣшокъ Веніамина кладутъ чашу Іосифа, обвиняютъ удаляющихся братьевъ въ воровствѣ, возвращаютъ въ Египетъ, и наконецъ Іосифъ открываетъ себя въ униженныхъ мольбахъ простертымъ передъ нимъ братьямъ и узнается ими. Кн. Бытія, гл. 41—45 (Poesis dramat., I, 410—411).

Дѣйствующія лица: Pharao rex, Jacob, Joseph et reliqui Jacobi filii, Sapientes, Baladat procurator, Pastores, Pincerna, Operarii, Providentia Divina, Innocentia, Justitia, Pietas, Genius Josephi, Genius Chanaan, Genius Aegypti, chorus Nympharum, Pax, Mars, Ira, Furor, Nemesis, Ceres, Fames.

Actus I.

Scena I.

Tristatur a Somno Pharao, nec consuetum cytharae solatium admittit.

„Vidit Pharao Somnium, et evigilans post quietem, etc. et facto mane pavore perterritus“. Gen. 41.

Pharao.

Silete solis nuntii et primi auspices
Cantus diei[1]): mentis afflictae dolor
Vulnusque acerbum pectoris cantus vetat.
O jura noctis! moesta fortunae meae
Auguria! Vidi, trepidus attonito stupet
Animus rigore: quodque meminisse est grave,
Oculis oberrat... и проч. (стр. 412).

И Фараонъ приказываетъ призвать
minantis conscium coeli sophum
Et somniorum interpretem (стр. 413).

Scena II.

Joseph in carcere innocentia sua se consolatur.

„Erat Joseph in carcere, ubi vincti Regis custodiebantur“. Gen. 39.

---

[1]) Очевидно, на сценѣ былъ Фараонъ, пробужденный сновидѣніемъ и заставляющій умолкнуть обычно игравшую для пробужденія музыку.

Joseph. Innocentia cum comitibus.

Joseph.

Non tenuis est scientia
Tormenta scire ferre;
Hic gloriose sustinet,
Quem non ligat reatus.
Non sunt acerba vulnera,
Quae culpa non meretur:
In immerentem vincula
Si quae cadunt, honestant... и пр. (стр. 413).

Innocentia

En annulos. Vos compedes
Putatis innocentis?
Erratis: hic in auream
It annulus catenam.
En tela, jam non tela sunt:
In sceptra commigrarunt.
Inde innocenti gloria
Venit, unde mors minatur... и пр. (стр. 414).

Joseph

Ut carcer atra contegat
Me nocte, non merebar:
Sum, sum innocens и пр. (стр. 414).

Scena III.

Pharao sapientibus Aegypti somnium enarrat.

„Misit ad omnes conjectores Aegypti, cunctosque sapientes, et accersitis somnium narravit". Gen. 41.

Pharao.

O noctis atrae monstra! et umbrarum pavor!
Quas saevientum siderum intentas minas!

Sapientes.

Potens Canopi domitor, ad cujus pedes
Procumbit orbis, regia vanos metus

Expunge mente. Fingit aliquando jocos
Severiores Morpheus; sed sunt joci.

Pharao.

Et veritatem saepe per somnum docet... (стр. 415)

Фараонъ разсказываетъ свой сонъ о коровахъ и колосьяхъ и приказываетъ своимъ мудрецамъ справиться по книгамъ („veritatis conscios purae libros consulite,“ стр. 416), что̀ означаетъ этотъ сонъ.

Scena IV.

A Providentia Divina edocetur Joseph somnii interpretationem, cui frustra student sapientes.

„Fuit autem Dominus cum Joseph et omnia opera ejus dirigebat“. Gen 39.

Providentia.

Divinioris consili arcanos sinus
Mens illa penetrat sola, qua vitium exulat,
Habitatque virtus. Sede non una bene
Sedent serena pectoris puri dies,
Et nox scelestae mentis. Expellat nefas
Animo, profundos quisquis in sensus poli
Penetrare mente postulat; multus licet
Oraculorum quaerat arcanum senex,
Servatur uni scire Josepho.....
...... Accipe, o Joseph, nova
Mysteriorum sensa... (стр. 417).

И Providentia открываетъ Іосифу значеніе сна Фараона, заканчивая свой монологъ, изъ котораго и состоитъ вся сцена, такъ:

Exurge, Joseph; carceris situm excute,
Arcana regi pande; mox viles super
Undas jacentis plebis, elatum super
Populos beatum fama Josephum vehet (стр. 418).

Scena V.

Aegypti sapientes interpretationem somnii non inveniunt.

„Nec erat, qui interpretaretur“. Gen. 41.

Pharao, Sapientes, Pincerna.

Pharao.

Dubium soporem quisquis exsolvit libris
Bene evolutis, referet Augustam manum
In larga patulam munera, et dextro mihi
Lateri assidebit. Fare, suspensum tuo
Loquentis ore pectus, atque aures dabo (стр. 418).

Thales пытается истолковать сонъ:

... Magna pernicies tuo
Capiti minatur. Densa septeno frement
In te furore praelia, et totam eruet
Mavors Canopum; bella sed facili tamen
Septena Marte sopies... (стр. 418).

Thales однако и самъ не увѣренъ въ правильности толкованія, почему прибавляетъ:

.... Aut istud notant
A devorati aridis bobus boves
Opulentioris adipis, aut certe merus
Ludentis inter somnia est Morphei jocus (стр. 418).

Фараонъ замѣчаетъ въ отвѣтъ:

Votis placere regiae menti studes,
Non veritati... (стр. 418—419).

И обращается къ другому мудрецу, Солону.

Solon.

Lego
Aliquod sinistra sorte discrimen tuo
Capiti parari: at unde, vel cujus manu,
Cujusve fraude nescio.

Фараонъ—въ гнѣвѣ:

Certum volo
Sensum loquentis Morphei: quid tu mihi
Ambigua narras? Proh pudor! nemo mihi
Interpretari somnium noctis potest?
O cana menti barba, sed mentis parum!
и проч. (стр. 419)

Тогда Pincerna сообщаетъ Фараону, что есть въ темницѣ одинъ молодой еврей, который необыкновенно искусенъ въ толкованіи сновъ.

Pincerna (виночерпій) разсказываетъ, какъ Іосифъ истолковалъ ему въ темницѣ его сонъ. Фараонъ приказываетъ призвать Іосифа:

.... Hunc nostro jube
Protinus adesse jussui... (стр. 420)

Высказываетъ свое безпокойство, говоритъ о нелегкой вообще долѣ царей:

Scilicet regum hoc malum est,
Quietem ubique quaerere, at nulla tamen
Reperire parte... (стр. 420).

Scena VI.

Joseph interpretatur somnium Pharaoni.

„Respondit Joseph Pharaoni: somnium regis unum est, etc. Placuit Pharaoni consilium, fecitque eum ascendere super currum suum". Gen. 46.

Pharao.

Ades, relicta rebus ambiguis salus,
Amice Joseph.

Joseph.

Vernulam, o Princeps, voca.

Pharao.

Servire quisquis regibus par est, potest
Amicus esse.

Joseph.

Prohibet hoc servi et ducis
Conditio dispar.

Pharao.

Impares fecit pares
Amor.

Joseph.

Favere regis est, prono genu
Capere favorem, servuli est. Princeps, jube;
Habes paratum jussibus servum tuis
Ad usque fata.

Pharao.

Jubeo. Ludentis jocos
Mille implicatos fraudibus somni explica.
Фараонъ разсказываетъ свои сны.

Joseph.

Magne terrarum arbiter,
Terrorque magne gentium, coelo tibi
Deus est locutus. Regia mente excipe,
Quod implicatis loquitur in somnis Deus.
Іосифъ объясняетъ значеніе сновъ.

Pharao.

Pejus Aegypto sopor
Nihil minatur?

Joseph.

Conscio Joseph nihil.
Sapientis ergo more vicino malo
Obtende clypeum: quaere sapientem virum,
Rebus gerendis impigrum: fasces cui
Major secundus imperi credas tui... и проч. (стр. 422)
Фараонъ избираетъ для этого самого Іосифа.

Pharao.

Primus es, Joseph: tibi
Aegyptus omnis prona lunabit genu.
Volo, jubeoque: rege me solo minor
Niloticarum gentium dominus, super
Populos et urbes ibis augusto gradu.
Properate digitis annulum, tergo stolam,
Humerisque amictum regium. Ut digitum annulus
Incingit orbe, sic ego semper meum
Joseph amore amplectar. Ut candet stola,
Talosque ad usque deflua serpit nive,
Sic innocentem gratia sequetur virum... (стр. 423)
... atque omnis colat
Joseph Canopus, quem jubet Pharao coli (стр. 414).

Chorus.

A Divina Providentia in Chanaan emittitur Fames, in Aegyptum Ceres.

„Ecce septem anni veniunt fertilitatis magnae in universa terra Aegypti". Gen. 41. „Crescebat autem quotidie fames in omni terra". Gen. 41.

Providentia.

Mens ego Divum provida: per me
Omnia certa lege reguntur.
Homines casus et fortunas
Sibi configunt, Fortuna nihil,
Nihil est casus. Vel deliri
Figmentum animi est. Omnia terso
Cerno in speculo, claudo in nube
Omnia; quae sunt, quaeque futura,
Quaeque fuerunt, omnia nostro
Veniunt nutu. Pandere nubes,
Et quas gremio turgente tenes
Emitte Deas. Cernitis istam?
Quis retro timor reprimit gressum?
Cernitis illam? Ceres est illa,
Est ista Fames. Jussibus utraque
Venit aethereis; utraque vicibus
Scenam alternis occupat. Illa
Mandante Deo recreat orbem;
Ista affligit mandante Deo.

Providentia, Fames, Ceres.

Mandante Deo cruciant dura,
Mandante Deo prospera recreant.

Genius Chanaan.

Misera heu! Chanaan!

Providentia.

Coeli imperio.

Genius Aegypti.

Fausta Aegyptus!

Providentia.

Coeli imperio.

Genius Chanaan.

Quae monstra tuor?

Genius Aegypti.

Quam cerno Deam?

Genius Chanaan.

Aspera vultu.

Genius Aegypti.

Fronte serena.

Genius Chanaan.

Macie languet.

G. Aegypti.

Facie blanda est.

G. Chanaan.

Oculi livent.

G. Aegypti.

Oculi vivunt.

G. Chanaan.

Oraque pallent.

G. Aegypti.

Oraque rident.

G. Chanaan.

Misera heu! Chanaan!

Providentia.

Mandante Deo.

G. Aegypti.

Fausta Aegyptus.

Providentia.

Mandante Deo.
Huc curre, Fames; huc curre, Ceres!

G. Chanaan.

Heu, moesta fami praeda relinquor!

Providentia.

Coeli imperio cruciant dura.

G. Chanaan.

Mentem duris aptasse malis,
Saepe tulisse est. Lentius urgent
Fata paratum.

Providentia.

Sed non semper
Ille jacebit, qui jacet hodie.
Veniet somno praevisa dies,
Quando manipulos opulenta Ceres
Feret in Chanaan.

G. Chanaan.

Veniat!

Providentia.

Veniet.

Genius Aegypti.

O fausta dies! Aurata Ceres
Migrat in agros, Aegypte, tuos.

Providentia.

Coeli imperio prospera recreant.

Omnes.

Omnia Divum placito currunt;
Lege Tonantis prospera recreant,
Lege Tonantis cruciant dura.
Omnia Divum placito currunt,
Omnem laetus sortem ille tulit,
Quisquis Divum placito vivit.

Actus II.

Scena I.

Jacob queritur publicam famis calamitatem.

„Erat autem fames in terra Chanaan". Gen. 24.

Jacob cum filiis.

Jacob.

O fata patris aspera! Infelix Jacob!
O chara soboles! tu patrem miserum facis,
Quae me beatum feceras patrem prius.
Si mihi negasset filios coelum, minus
Miser fuissem; parte Deus illa premit,
Qua me levavit: Filii! O patris dolor!
Iidemque patris gaudium! Quidquid premit
Natos, parentes enecat. Sobolis fames
Mors est Jacobo... и пр. (стр. 426—427).

Рувимъ предлагаетъ отправиться за хлѣбомъ въ Египетъ. Іаковъ съ радостью принимаетъ эту мысль.

Scena II.

Josephi jussu aedificantur horrea ad numeros musicos.

„Aperuitque Joseph universa horrea". Gen. 41.

Joseph, operarii.

Joseph.

Hic est arena, qua strui molem decet
Populi in salutem. Brachia labori date,

Felicitati publicae hoc studium datur.
Exstruite molem... (стр. 428).

Рабочіе изъявляютъ свое усердіе. Слѣдуетъ—**Chorus** operarum ad numeros horreum exstruentium:

Oculus regem providus ornat.
Hac lege Deus ponit in alto
Solio reges; inde suorum
Ut prospiciant utilitati... и т. д. (стр. 428).

Scena III.

Jacobi filii maestum complorant, patri valedicunt in Aegypto frumentum quaesituri.

„Descendentes igitur fratres Joseph decem, ut emerent frumenta in Aegypto“. Gen. 42.

Jacob cum filiis.

Jacob.

Descende, moeste genitor, umbrarum ad domum,
Satur dierum: viximus terris satis,
Satis dolori...
Praestat sub umbras abripi infernas senem...
Dum tamen amantis jussa sic cogunt Dei,
Prompte feramus... (430)
Abire quando filios coelum jubet,
Abite: vitam quaerite et mihi et meis.
Parata cuncta?...

Ruben.

Felicitatis vota de coelo advoca,
Amate genitor...

Jacob.

Voveo: comitetur Deus,
Idemque socius ducat, et socius meos
Iterum reducat filios.

Ruben.

Imus; tamen
Meliore tecum parte remanemus. Vale...

Прощаются и другіе сыновья.

Beniamin.

Et me supremo, genitor, amplexu excipe.

Jacob.

Non sic, tenelle Beniamin, fesso patri
Solamen unum! ah! Una tu nostrae spei
Anchora, superstes nate morituro seni.

Beniamin.

Dilecte genitor!

Jacob

Nate!

Beniamin.

Mi pater! Vale.

Jacob.

O nate! non sic.

Beniamin.

Sic pater.

Jacob.

Patrem mori
Cogis?

Beniamin.

Valere filius patrem jubet.

Jacob.

Prius peremptum.

Beniamin.

Vivere ut valeas, patri
Vitam requiram fratribus luctus. Vale.

J a c o b.

Abis?

B e n i a m i n.

Parenti.

J a c o b.

A patre?

B e n i a m i n.

Pro patre.

J a c o b.

Beniamin,

Ah Beniamin!

B e n i a m i n.

Natus tuus.

J a c o b.

Cordis mei

Pars prima, chare Beniamin!

B e n i a m i n.

Cordis mei

Spiritus, amate genitor!

J a c o b.

O fili mi! abis?

B e n i a m i n.

Tibi mori paratus.

J a c o b.

Et mecum quoque

Vivere?

B e n i a m i n.

Genitor, o vive! abeo.

Jacob.

Nate, ah, mane:
Joseph sat est perisse. Tu, fili, patri
Solamen unus superes. Ah Joseph meus!

И Веніаминъ остается при отцѣ.

Scena IV.

Filii Jacob attingunt limites Aegypti.

„Ingressi sunt terram Aegypti“. Gen. 42.

Fratres Josephi, pastores.

Входя въ землю египетскую, братья слышатъ пѣсню пастуховъ:

Pastores.

O felix solum!
Amabilis Canope!
Clementiore siderum
Luce irrigata terra,
Fidele cui dant arbores
De fructibus tributum,
Segetesque pingues aureo
Undant per arva fluctu, и проч. (стр. 432).

Simeon.

Si vera cantat inter arboreos sinus
Pastor quietus, summa votorum mihi
Vobisque fulget. Imus, et qua sese agri
Jactant Canopi, Cerere replemus Chanaan... (стр. 433).

Вдругъ имъ представляется видѣніе (стр. 434):

Ruben.

Vide, o Deus! Videte fratres! noscitis?
Joseph hic est, quem vendidistis! Frater, ah!

Judas.

Certe notat Josephum imago.

Ruben.

Totus in vultu micat,
In ore totus, totus in fronte et genis,
Habituque toto corporis Joseph. Deus,
Quantum minaris fratribus!

Judas.

Fratres vocat
In ultionem frater...

Simeon.

Hoc habet timor, omnia
Interpretatur semper in pejus: scelus,
Quod mordet intus consciam mentem, sibi
Portenta fingit... (стр. 434)

Братья оправляются отъ испуга.

Simeon.

Ite non trepido gradu,
Quo vos famentes Mempheos messis vocat (стр. 434).

Scena V.

Jacobi de filiis sollicitudo. Beniamin patrem solatur.

Jacob.

Quis me labantis saeculi pressum malis
Inauspicatus impetit coeli furor?
O justa semper Numinis nostri manus!
Seu leniat, seu feriat, est semper Pater.
Nuper parentis nomen, heu! misero Jacob!
Abstulit acerbus sortis inimicae rigor.
Una perempta prole concideram pater,
Peregrina reliquos filios tellus habet...

Beniamin.

Meliora laeto concipe affectu, pater.
Unus parenti serviam vice omnium... и т. д. (стр. 435).

Scena VI.

Advenientes amice excipit Josephi procurator, spem facit petitorum.

Fratres Josephi, Baladat Procurator.

Ruben.

En ille tandem regiae limes domus,
Niloticique principis vasti lares... (436).

Baladat опрашиваетъ братьевъ, откуда они родомъ, живъ ли ихъ отецъ, сколько ихъ всѣхъ, зачѣмъ они пришли; про своего господина (Іосифа) онъ говоритъ:

Hic nempe ut suos
Excipere fratres hospites semper solet (стр. 437),

и приглашаетъ братьевъ войти:

Placent modestae supplicum fratrum preces.
Venite in ipsos aedis augustae sinus;
Vos profutura prodromus ducam via (стр. 457).

Слѣдуетъ хоръ:

Chorus.

Famentem mendicantemque Genium Chanaan Divina Providentia manipulis consolatur.

„Erat fames in terra Chanaan". Gen. 42. „Putabam nos ligare manipulos". Gen. 42.

Genius Chanaan.

Morior Chanaan! eheu morior!
Exesa fame viscera morti
Fecere viam. Languor in ossa,
In corda rigor jam penetravit... и пр.

Providentia.

Divum nutu cuncta geruntur.
Veniet quondam, veniet melior
In vota dies...

G. Chanaan.

Merui fateor, merui poenam;
Vos tamen oro, Pietas tangat.
Miserae Chanaan porgite crustam...

Providentia.

Nihil aeternum
Gravat in terris: currit in orbem
Fortuna premens, Fortuna levans...
.... Tormenta famis
Meliore Deus fine beabit...

Genius.

Divum nutu
Cuncta geruntur. Spiro et spero
Divum in nutu.

Providentia.

Vultum attolle:
Cernis flavae munera Cereris?
Hinc tibi Numen depluet escas...

Uterque.

Discite, si quos
Adversa premunt, tolerare Deum.
Tristia laetis Deus immutat.
Sint sera licet, venient tandem
Sua constanti gaudia menti.
Divum nutu cuncta geruntur.

Actus III.

Scena I.

Joseph adorantes agnoscit fratres, dissimulat; ut exploratores carceri mancipat.

„Cumque adorassent eum fratres sui, et agnovisset eos, quasi ad alienos durius loquebatur etc. Tradiditque illos custodiae“. Gen. 42.

Joseph, Baladat, fratres Josephi.

Joseph.

Citius moneri decuit adventus virum,
Ut obviaret regia in donis manus.
Lenta beneficia gratiam perdunt... (441)

Baladat.

Aliunde veniunt.

Joseph.

Numquid externis minus
Putas favendum?...
.... Fare, qua veniant soli
Regione, quave patria?

Baladat.

E Chanaan sinu
Venisse dicunt.

Joseph.

Chanaan? O Chanaan!
Dilecta tellus! Quando te! Siste huc viros;
De patre forsan aliquid, aut fratrum choro
Ferent Josepho...

Братья являются.

Ruben.

Divine Princeps!

Joseph.

Somnia an vera intueor?

Simeon.

Monarcha!

Joseph.

Suntne?

Levi.

Pauperum spes et pater!

Joseph.

Quid, anime, dubitas?

Zavulon.

Alter Aegypti pater!

Dan.

Miserorum asylum!

Gad.

Plebis afflictae salus!

Joseph.

Erige jacentes... (442).

Іосифъ обходится однако съ братьями сурово, разспрашиваетъ ихъ, высказываетъ подозрѣніе, не лазутчики ли они, не вѣритъ ихъ увѣреніямъ и отправляетъ въ темницу.

Scena II.

Lamenta fratrum in carcere. Locuti sunt ad invicem.

„Merito haec patimur, quia peccavimus in fratrem nostrum". Gen. 42.

Fratres Josephi.

Non innocui plectimur atris
Carceris umbris, monet antiqui
Sceleris morsus. Nos fratrem
Saepe innocua voce precantem
Miserae praedam dedimus morti.
... Nos, nos nocuos fecit
Culpa perempti fratris; merito
Vindicta reos premit a tergo.
Sit sera licet, seria tamen est,
Quae nos plectit poena Tonantis... и т. под.

Scena III.

Luctatur inter affectus Joseph. Educuntur de carcere fratres; increpantur, petitur et permittitur Beniaminus. Obses datur Simeon.

„Eductis de carcere ait: Fratrem vestrum unum dimittite apud me et abite, fratremque vestrum minimum ad me adducite". Gen. 42.

Joseph, fratres Josephi.

Perage imperata; patre Chananaeo satos
Siste e catenis vultui fratres meo,

говоритъ Іосифъ (вѣроятно своему домоправителю), и затѣмъ предается такимъ размышленіямъ:

Ergone Sipylo corda vel dura geris
Decisa caute, Joseph! Es frater. Nisi
Inambularit cordis insani fibras
Crudele marmor, lacrymae affectum pium
Exsuscitabunt. Patrium noscis genus?
Animoque veterem subdolo fratrem tegis?
Agnosco, sed et sceleris antiqui nova
Sollicitat animum forma: polluti Dothan
Campi recurrunt; arida, ac solum meis
Cisterna lachrymis rigua, tam vili caput
Precio aestimatum. Nempe de fonte hoc mihi
Fluxere deinde servitus, carcer, situs,
Vincula, catenae, compedes, regis furor,
Sannaeque populi...

Преступленіе заслуживаетъ наказанія. Но, продолжаетъ размышлять Іосифъ,—

Culpa quae fecit reos,
Te posuit eadem principes inter viros,
Virgamque regni dexterae, excelsae dedit
Diadema fronti. Sortis hic melior favor
Pensat, quod ira nocuit... (447—448)

Онъ вспоминаетъ о братѣ Веніаминѣ, объ отцѣ. Являются выведенные изъ темницы братья. Онъ требуетъ, чтобы они привели съ собой Веніамина, приказываетъ, чтобы Симеонъ остался въ оковахъ въ качествѣ заложника, а прочіе были снабжены просимымъ ими хлѣбомъ и отпущены.

Scena IV.

Jacobi laetum de Josepho et filiis somnium.

Jacob, Genius Josephi, Morpheoli.

Jacob.

Quousque maesti barbara Aegyptus tenet
Sobolem Jacobi? nec sua afflicto seni
Concessa reddit pignora et amores suos?
Ah, lenta nimium volvitur coeli rota,
Horaeque longae!...

тоскуетъ Іаковъ; онъ постоянно вспоминаетъ Іосифа:

Ah, mi Joseph! dilecte fili mi Joseph!
Ah! mite Numen, eripe hanc animan patri,
Ut vel Josepho mortuus jungar meo,
Si nequeo vivus...

Вдругъ ему является видѣніе: Chorus Morpheolorum vineam repraesentantium, cui Genius Josephi incumbit (450).

Genius Joseph.

Vinea patri suus est natus;
Vinea felix: si velut uno
Sanguine prodit, sic et amore
Vivat in uno...
In natorum numero quisquis
Solus amatur, non bene amatur,
Reliquis unus cedit in odium...
Loquor expertus fraterna odia
Nuper Joseph, sed venit hora,
Quae dissidiis animo pulsis
Tandem fratres meliore liget
Vinculo amores.

Іаковъ пораженъ:

Jacob.

Ubi sum? Vigilne vera conspexi? an sopor
Illusit oculis?...
O mi Joseph! Dilecte fili mi Joseph!

восклицаетъ старецъ, и объясняетъ себѣ видѣніе:

Nempe hoc amantum est: somniant, quod diligunt...

Scena V.

Joseph pecuniam jubet in saccos fratrum reponi, dum illi Simeoni in terram Chanaan redituri valedicunt.

„Jussit ministris, ut implerent saccos eorum tritico, et reponerent pecunias singulorum". Gen. 42.

Baladat, fratres Josephi.

Baladat требуетъ деньги за отпущенный хлѣбъ, получаетъ ихъ; предупреждаетъ:

ne dolus subsit, cave,—

Fraus male parata saepe in authorem redit (452).
Братья хотятъ проститься съ Симеономъ.

Baladat.

Carcere hoc vinctus latet.

Ruben.

Simeon! ubi es, dilecte Simeon?
Симеонъ слышитъ братьевъ, откликается; раздѣляемые глухой стѣной тюрьмы, но слыша другъ друга, братья прощаются.

Chorus.

Jussu Divinae Providentiae triturantur manipuli a Marte, subducitur a Pace excussum frumentum, et in horrea Aegypti infertur; solatium impenditur Genio Chanaan.

Providentia, Genius Chanaan, Mars, Ira, Furor, Nemesis, Pax, Ceres.

Providentia.

Quid fles Chanaan?

Genius Chanaan.

Famis extremae
Tormenta fleo.

Providentia.

Deterge genas:
Ego sum mater. Mala quaecunque
Te nunc cruciant, in bona vertam.
Audi, Nemesis, Mars, Furor, Ira,
Decreta jubent Numinis, audi.

Mars, Ira, Furor, Nemesis.

Prompti imperiis parere tuis
Adsumus omnes.

Providentia.

Ecce maniplos:
Ad trituram jubeo prompta
Brachia stringi.

Mars, Ira, Furor, Nemesis.

Jussa paramus,
Stringimus omnes.

Providentia.

Chanaan audis?
Hic tibi aristis opulenta Ceres
Frumenta dabit... и пр.

Actus IV.

Scena I.

Reversi ad patrem filii reperiunt in saccis pecuniam. Referunt peti Beniaminum, remansisse obsidem Simeonem.

„Venerunt ad Jacob patrem suum in terra Chanaan et narraverunt ei omnia quae occidissent sibi". Gen. 42.

Jacob, Beniamin, fratres, servus.

Ruben.

O quam secundis astra fulserunt notis!
Phariis ab usque laribus in domum patris
Comitata nos felicitas prompta dedit
Manu favores. Ante gemmatas opes
Dilecta salve patria...

Beniamin.

Quae turba juvenum? fallor? an cerno meos
Adesse fratres?...
Pater! beate vive! totumque explica
Sinum favori siderum: en fratres mei... (458).

Радость, привѣтствія. Вдругъ рабъ, развязывая мѣшки съ хлѣбомъ, замѣчаетъ въ нихъ деньги, уплаченныя за хлѣбъ. Общее недоумѣніе, смятеніе. Іаковъ начинаетъ опрашивать сыновей, замѣчаетъ отсутствіе Симеона. Горесть Іакова. Рувимъ объясняетъ, гдѣ Симеонъ, почему онъ оставленъ въ Египтѣ, и что придется везти въ Египетъ и Веніамина. Іаковъ однако, опасаясь потерять и Веніамина, своего любимца, ни за что не хочетъ отпустить его:

Ite: decretum est patri
Cum Beniamino vivere et vitam dare.

Scena II.

Beniamin a patre veniam petit in Aegyptum abeundi ad liberandum Simeonem.

Всѣ уходятъ. Остаются на сценѣ Іаковъ и Веніаминъ, который плачетъ объ участи Симеона. Онъ начинаетъ упрашивать отца отпустить его въ Египетъ:

Dimitte natum, genitor, ut fratri obviam
Feram salutem.

Jacob.

Deseres, fili, patrem?

Beniamin.

Patri ut reducam filium.

Jacob.

Ut simul cadas
Cum fratre frater; funere et eodem trahas
Patrem in sepulcrum...

Веніаминъ продолжаетъ настаивать и убѣждаетъ отца, что его (Веніамина) обязанность итти, чтобы доставить свободу Симеону.

Scena III.

Remittuntur a patre filii in Aegyptum cum duplici pecunia.

„Dixit Jacob ad filios suos: Revertimini et emite vobis paucillum escarum. Pecuniam quoque duplicem ferte vobiscum; sed et fratrem vestrum tollite, et ite ad virum". Gen. 43.

Братья уговариваютъ отца отпустить Веніамина съ ними въ Египетъ. Іаковъ наконецъ соглашается. Велитъ взять двойное количество денегъ, не желая пользоваться возвращенными въ первый разъ деньгами. Нѣжное прощаніе Іакова съ Веніаминомъ.

Scena IV.

Joseph Simeonem audit in carcere lamentantem, agnoscentemque justam poenam ex vendito Joseph.

„Videntes angustias illius, dum deprecaretur nos, non audivimus: idcirco venit supra nos ista tribulatio". Gen. 42.

Joseph.

Quem praesidere rebus imperii Deus
Jussit, quietis vetuit in gremio diem
Agere otiosum. Semper in curis agat,
Qui regna curat. Ita conjunxit Deus
Regnum atque curam.

Simeon.

Justus est semper Deus...
Merui, fatebor, carcere includi reus
Fratris perempti.

Joseph.

Quis meas aures ferit
Gemitu et querelis?

Simeon.

Fateor, o Deus, meo
Poenam minorem scelere. Mi frater Joseph!

Іосифъ слышитъ горестныя размышленія заключеннаго Симеона, со слезами раскаянія вспоминающаго свой поступокъ съ Іосифомъ. Іосифъ прощаетъ поступокъ братьевъ, приведшій его къ такому высокому положенію въ Египтѣ.

Scena V.

Fratres ad Nili oram consident, umbra, undis et cantu recreantur.

Beniamin, fratres.

Веніаминъ предлагаетъ остановиться на отдыхъ:
Tempus quietis commonet. Viae est satis...
Братья останавливаются у берега Нила. Они усаживаются и поютъ:

Omnes.

Cordium o magnus amor!
Tu scissa fratrum pectora,
Patrumque concatenas...
Si spatia terrae dividant
A filiis parentem,

Non dividunt sed pectora
Animasque amore nexas...

Judas.

Sed ecce amoena turba Nympharum caput
Extollit undis; seque concordi parat
Animare cantu.

И слѣдуетъ—

Chorus Nympharum et fratrum.

Nile, qui vasto dominantis undae
Lentus incedis fluvio, pigraque
Litus allambis gravitate; Nile,
Rector aquarum... и пр. (стр. 468—469)

Scena VI.

Jacobi de orbitate sua lamentatio.

„Absque liberis me esse fecistis. Joseph non est super, Simeon retinetur in vinculis, et Beniamin auferetis". Gen. 43.

Jacob solus (монологъ).

Quo me sinistra sidera afflictum patrem
Luctu enecatis? Erro: jam non sum pater.
Fui, corona prolium circumlatus
Cum multa staret; perdidi nomen patris...
.... Nuper domus
Ridebat omnis, quando jucundum meus
Vultum explicabat Beniamin solem domus;
Nunc solus, orbus liberis, dubius, domum
Tacitam et inanem lugeo, et vacuam fleo.
Vivisne, nate? Beniamin, vivis? redi,
Mi nate...
Sin forsan umbra es, Beniamin, umbris patrum
Mixta, et perempti frueris amplexu Joseph,
Ostende patri temet, et fessum trahe
Simul sub umbras...
Audisne, nate? viduus atque orbus pater
Ad fata properans te vocat. Felix Joseph!
Jam fratre frueris, Beniamin! Felix Rachel!

Jam Beniamino frueris! O felix puer,
Sinu Rachelis frueris, et Joseph sinu!...

Въ концѣ монолога Іаковъ возвращается однако къ надеждѣ обнять еще живого Веніамина. (стр. 470—472).

Scena VII.

Sistuntur Josepho fratres; laetatur is viso Beniamino; invitat ad convivium.

„Steterunt coram Joseph: quos cum vidisset, praecepit dispensatori domus suae dicens: Introduc viros domum et instrue convivium". Gen. 43.

Joseph, Beniamin, fratres omnes.

Братья являются къ Іосифу. Онъ приказываетъ освободить и привести Симеона. Рувимъ съ извиненіями, съ великимъ смущеніемъ говоритъ о найденныхъ въ хлѣбныхъ мѣшкахъ деньгахъ, не знаетъ, какъ это случилось, проситъ принять эти деньги. Іосифъ отказывается. Веніаминъ:

O magne inclyti
Princeps Canopi! Servulum memet tuis
Cerne advolutum pedibus.

Іосифъ разспрашиваетъ объ отцѣ. Веніаминъ разсказываетъ, что его отецъ вѣчно скорбитъ о погибшемъ сынѣ Іосифѣ; онъ проситъ освободить Симеона. Симеонъ является; нѣжная встрѣча братьевъ. Іосифъ приглашаетъ всѣхъ къ себѣ обѣдать (стр. 472—476).

Scena VIII.

Dispensator miratur sibi imperatum, ut in ore sacci Beniamini scyphum domini sui reponat.

„Praecipit Joseph dispensatori domus suae, dicens: Scyphum meum argenteum etc". Gen. 44.

Baladat, fratres Josephi.

Baladat выражаетъ свое удивленіе и недоумѣніе, припоминая поведеніе Іосифа относительно пришельцевъ изъ Ханаана: то онъ ихъ заподозрилъ въ шпіонствѣ, велѣлъ заключить въ темницу, то освободилъ, снабдилъ хлѣбомъ, отпустилъ на родину, но одного оставилъ заложникомъ; теперь онъ пируетъ съ ними за однимъ столомъ, а свою чашу—даръ Фараона велѣлъ незамѣтно положить въ мѣшокъ младшаго изъ пришельцевъ:

... Saepe visus ipse cum gemitu loqui,
Ridere, rursum plangere, et variis agi
Veluti procellis: qualibus solent agi
Quibus amor urit pectus et mentem cremat... (477).

Хлѣбъ уже наложенъ въ мѣшки. Братья, окончивъ пиръ, выходятъ, прощаются, отправляются во-свояси.

Chorus.

Molitur frumentum Marte et Furore molam trahentibus, impellente Pace et Cerere.

Лица: Providentia, Pax, Ceres, Mars, Furor (стр. 477—479).

Actus V

Scena I.

Joseph causas repositi scyphi in saccum Beniamini memorat; jubet fratres comprehendi.

„Tunc Joseph accersito dispensatore domus, ait: Surge et persequere viros". Gen. 44.

Joseph.

Abeunt, secundo patriam incessu petunt.
Sed vix olympo media pendebit dies,
Acerbus illo gaudio orietur dolor;
Meruere pridem scelere non uno pares,
Fratresque non tam sanguinis, quam criminis,
A se patratum sentiant ipsi malum.
Haec norma juris. Quisquis audaci intulit
Mucrone vulnus, sentiat...

И онъ велитъ Baladat'у, взявъ отрядъ воиновъ, догнать ушедшихъ, обвинить ихъ въ кражѣ чаши, обыскать мѣшки, не внимая мольбамъ братьевъ, прикинувшись разгнѣваннымъ, и привести обратно того, у кого найдется чаша („reum, licet innocentem", стр. 480).

Scena II.

Laeti per colles proficiscuntur fratres.

„Jamque urbem exierant et processerant paululum". Gen. 44.

Fratres Josephi.

Io favete sidera!
In patriam redimus.

Mutata sors est aspera
Sereniore fronte...

Simeon.

Grates rependat principi in largas opes
Effusus aether, cujus auxilio dies
Tandem beatos trahimus...

и затѣмъ Симеонъ разсказываетъ то, что онъ узналъ, очевидно, во время пребыванія своего въ Египтѣ, о превратностяхъ судьбы, постигавшихъ теперешняго правителя Египта:

Occulta origo est generis; argento puer
Emptus dedisse dicitur Phario jugo
Servile collum...

Затѣмъ онъ

Innocens, solo reus
Odio furentis foeminae,

былъ посаженъ въ темницу, а потомъ возвысился, истолковавъ видѣнные царемъ сны...

Вдругъ братья слышатъ за собой погоню (стр. 481—482).

Scena III.

Intercipiuntur a dispensatore domus.

„Fecit ille ut jusserat et apprehensis per ordinem locutus est". Gen. 44.

Baladat, fratres, miles.

Baladat.

Cohibere gressum!

Simeon.

Nempe quae jussa imperas?

Baladat

Scelerata capita! Placuit Aegypto nefas
Tantum patrare?

Ruben.

Innoxio appingis scelus.

Baladat.

Non una culpa noxios fecit...

Baladat требуетъ украденную чашу. Обыскъ. Чашу находятъ въ мѣшкѣ Веніамина.

Simeon.

Beniamin, fratrum pudor!
Rachele natus fure! Sic fratres amas?
Sic in senilem, Beniamin, patrem es pius?

Веніаминъ клянется, что онъ невиненъ:

O terra! Pontus! Sidera! Ah non sum nocens!

Баладатъ возражаетъ, что его уличаетъ „raptus e mensa scyphus", и велитъ воинамъ схватить Веніамина и представить его на судъ.

Веніаминъ взываетъ къ братьямъ:

O fratres mei,
Fratres, juvate! Ah Simeon, Ruben, Levi,
Juvate!

Братья готовы раздѣлить участь Веніамина:

Rubenus.

Parce, Benjamin, fletu: tua
Fortuna—nostra est omnium; nos a tuo
Nemo revellet latere,—si quam te trahet
Furor arenam, nos simul tecum trahet.
(стр. 485).

Scena IV.

Minatur per somnium Jacobo Rigor; minas conatur Favor evertere; Providentia Rigoris instrumenta confringit, eumque in Justitiam, Favorem vero in Pietatem transmutat; promittunt justum piumque Joseph regnaturum in domo Jacob in aeternum.

Лица: Jacob, Justitia, Pietas.

Іаковъ сѣтуетъ о потерѣ всего, что ему было дорого на землѣ: Іосифа истребили хищные звѣри, Рахиль взята могилой, судьба лишила его и Веніамина; и онъ взываетъ къ отсутствующему любимцу:

Redi, redi, mi nate, si vivis, redi!

Слѣдуетъ—

Chorus.

Justitia, Pietas, Providentia.

Justitia и Pietas вступаютъ въ преніе; Providentia ихъ примиряетъ:

Justitia, virgas projice
Et vincula et catenas...
Accede, Pietas...

И всѣ трое обращаются къ Іакову съ словами утѣшенія:

Omnes.

Jacob, triumphe! Beniamin
Vitam trahit superstes:
Suo superstes funeri,
Vive, Joseph! Triumphe!
Surge,—обращаются они къ Іакову:—osculum
da filio,
Et brachiis corona!
Justos piosque filios
Justo pioque patri
Justus piusque coelitum
Tandem favor reponet.

Въ видѣніи представляется Іосифъ. Іаковъ протягиваетъ къ нему въ восторгѣ руки, но видѣніе исчезаетъ (стр. 485—488).

Scena V.

Retracti sistuntur Josepho fratres, increpantur, deprecantur.

„Omnesque ante eum pariter in terram corruerunt; quibus ille ait: sic agere voluistis.“ Gen. 44.

Братья предъ Іосифомъ; онъ притворно осыпаетъ ихъ жестокими упреками:

Joseph.

Ingrata furum capita, sceleratum genus! etc.

Они увѣряютъ въ своей невинности. Іосифъ приказываетъ заключить Веніамина въ оковы. Братья умоляютъ пощадить ихъ отца, котораго утрата Веніамина сведетъ въ могилу. Но Іосифъ продолжаетъ играть роль неумолимаго судьи (стр. 488—491).

Scena VI.

Tandem inter varios affectus luctatus Joseph fratribus sese aperit, recognoscitur frater, datur plausus.

„Elevavitque vocem cum fletu, quam audierunt Aegyptii omnisque domus Pharaonis, et dixit fratribus suis: ego sum Joseph. Osculatusque est omnes fratres suos, et gavisus est Pharao et omnis familia ejus“. Gen. 45.

Іосифъ открываетъ себя. Братья раскаиваются въ своемъ проступкѣ противъ него. Трогательная сцена примиренія (стр. 492).

Scena VII.

Dimittit fratres Joseph, ut patrem adducant.

„Tollite inde patrem vestrum et cognationem, et venite ad me“. Gen. 45.

Joseph.

O longa nulla gaudia, atque horas breves
Felicitatis! Vix datum fratri sinu
Excipere fratres, cogor abeuntes lari
Reddere paterno...
... Ducite ad natum patrem,
Ut in parentis brachiis laetus Joseph,
Genitorque nati in brachiis vivat Jacob,
Alterque possit cadere in alterius sinu (стр. 495).

Никѣмъ еще, къ сожалѣнію, не сдѣлано обзора пьесъ поставленныхъ на сцену вѣнскими іезуитами (въ родѣ того, какъ это исполнилъ Рейнгардштöттнеръ для Мюнхена); Jac. Zeidler[1]) называетъ только драму „Cyrus rex“, поставленную въ 1631 г., „Conjugium Rebeccae cum Isaaco“—1635 г., „Franciscus Xaverius“—1651 г., „Pietas victrix sive Flavius Constantinus de Maxentio tyranno Victor“—1659 г., „Connubium inter Henricum et Adelindam Conradi II Caesaris filiam“—1674 г., пьесу на праздникъ Тѣла Христова „Panis pacificus id est Eucharistia“—1675 г., „Pia et fortis mulier in S. Natalia, S. Adriani Martyris conjuge expressa“—1676 и драму „Ignatius“—1681 г.; затѣмъ онъ даетъ перечень программъ вѣнскихъ іезуитскихъ представленій, небольшая коллекція которыхъ составляетъ его собственность:

---

[1]) Die Schauspielthätigkeit der Schüler und Studenten Wiens, стр. 39 и слѣд.

Praecox Heroum Sanguis, sive Gulielmus Ottonis Augusti nepos... anni 1694 a Caesareo Gymnasio Domûs professae Soc. Jesu exhibitus... Viennae Austriae... Argumentum: Sabellicus Enneade 9, lib. 2, Doglioni in histor. ital. et Contarini in deliciis historiarum etc. Въ 3 актахъ, съ прологомъ и эпилогомъ миѳологическаго содержанія;

Discordia sibi ipsi perniciosa, in infelici membrorum inter se dissidentium seditione adumbrata... juventute Seminarii SS. Ignatii et Pancratii Soc. Jesu Viennae in aula Caesarea exhibita anno 1694... Argumentum: Livius Dec. I, lib. 2. Аллегорическій prologus, 12 inductiones безъ раздѣленія на акты, и Epilogus: Genius Seminarii;

Carolus Bonus boni publici beata victima... anno 1694 a Caes. Gymn. Dom. Prof. Soc. Jesu exhibitus... Argumentum: Paulus Aemilius, Maierus, Marchantius et Sanderus in Flandria illustrata. Прологъ—астрономическая аллегорія; три акта съ хорами послѣ 1-го и 2-го актовъ; аллегорическій эпилогъ;

Mariae praesidium salus principum in Margareta Austriaca, duce Saxoniae ejusque filiis Alberto et Ernesto comprobatum... a studiosa juventute Caesarei et Academici Collegii Soc. Jesu anno 1694... Viennae Austriae. Argumentum: Vide Speculum histor. Augustissimae Domûs Austriacae lib. 5, cap. 10, 11, 6, et Atlantem Marianum Imagine 266. Прологъ миѳологически-символическій; 3 акта съ миѳологическими хорами послѣ 1-го и 2-го; эпилогъ—апоѳеозъ имени Маріи на небѣ;

Ludus Imposturae pro recepto Dithyrambi more ante Cineres... in scena Scholarum domûs professae Soc. Jes. exhibitus anno 1695... Viennae Austriae... Argumentum: Justus Lipsius in Monit. Polit. cap. 5. Прологъ аллегорическій; пьеса дѣлится на 2 части (partes); хоръ и эпилогъ миѳологическіе;

Sors et Salus ex vulnĕre, in Gerardo Avesnate Achate Godofredi Bullionii... anno 1695 a Caesareo Gymn. Domûs professae Soc. Jes. и проч. Argumentum: Albertus Aquensis, Helmoldus, Gul. de Walha et alii. Въ 3 актахъ; прологъ, два хора и эпилогъ аллегорическіе;

Matris et Amoris vincula, seu Cratesiclea... anno 1695 a Caes. Gymn. Dom. Prof. Soc. Jes. Viennae exhibita... Argumentum: Plutarchus in vita Cleomenis. Въ 3 актахъ; прологъ, два хора и эпилогъ миѳологическаго содержанія;

Innocentia amoris fidei et religionis magistra in Saraceni regis in Boetica regnantis filia et hispano juvene repraesentata... Saltuum instructore D. Antonio Veriet... Anno 1695, Viennae... Argumentum: Atlas major in descriptione Hispaniae; Hoierus Hist. Trag. decade I, Arg. I, reliqua dedit poesis. Въ 3 актахъ; прологъ—астрономическая аллегорія; 2 хора и эпилогъ аллегорическіе;

Agnus propitionarius a praecursore D. Joanne Baptista ostensus, sive Eucharistia verum calamitatum omnium propitatorium a gratia mediatrice detectum... A caesareo Domûs professorum Soc. Jes. Gymnasio Viennae. Dum consueta pietate Dominicâ Theophoriae in ipsum Praecursoris festum incidente ejusdem domûs processioni Eucharistiae interessent... anno 1696 die 24 Junii... Argumentum: Matth. cap. 3, v. 1, 5; Joann. cap. 1, v. 36. Пьеса состоитъ всего изъ 3 inductiones, аллегорическаго пролога и аллегорическаго же эпилога.

Въ одной изъ позднѣйшихъ своихъ работъ Jac. Zeidler[1]) сообщаетъ, что въ 1692 г. въ Вѣнѣ была исполнена драма о Гризельдѣ, изданная подъ заглавіемъ:

Nuptiae cum benedictione repetitae sive Gualterus et Griseldis secundo connubio juncti... Argumentum: ita Petrarcha pag. 607 de fide uxoria. Въ 3 актахъ; въ прологѣ выступаютъ Duo Amores, Hymenaeus, Triptolemus, Pomona, Flora, chorus; послѣ I акта слѣдуетъ chorus primus, въ которомъ выводится одинъ Hymenaeus; послѣ II акта—chorus secundus, въ которомъ участвуютъ Amor, Hymenaeus и Fides conjugalis; послѣ III акта—символическій эпилогъ, исполняемый слѣдующими лицами; Duo Amores, Deus malorum, Invidia, Hymenaeus, chorus Virtutum, Vulcanus, 4 Nepotes.

Въ 1709 г. были исполнены латинскія пьесы: „Pyrrhus Epirota duodemis paterno solio legitimus rex impositus“ и „Martis exilium et Pacis reditus“. Въ 1710 г.—„Radimirius e reo rex“.[2])

Послѣднимъ драматургомъ между вѣнскими іезуитами былъ Andreas Friz (1711—1790). Пьесы его изданы въ сборникѣ подъ заглавіемъ: „Tragoediae et Orationes“, Viennae Austriae, 1764. Здѣсь находятся—Penelope, tragoedia (1761); Julius martyr, tragoedia (1761); Codrus, tragoedia (1757); Cyrus, tragoedia (1757); Alexis, dramation pastoritium (1757); Salomon Hungariae rex, dramation (1757).

---

[1]) Ueber Jesuiten und Ordensleute als Theaterdichter und P. Ferdinand Rosner insbesondere (Blätter des Vereines für Landeskunde von Nieder-Oesterreich, redigiert von Dr. Anton Mayer, Neue Folge, B. XXVIII, стр. 16—17).

[2]) *Jac. Zeidler*, Die Schauspielthätigkeit etc. стр. 43.

VI.

Тщательно составленный и весьма содержательный сборникъ матеріаловъ для исторіи и характеристики іезуитской драмы представляетъ собой книга мюнстерскаго библіотекаря П. Бальмана: Jesuiten-Dramen der niederrheinischen Ordensprovinz, von Dr. P. Bahlmann, Leipzig, 1896[1]). Здѣсь мы имѣемъ въ хронологическомъ порядкѣ составленные, главнымъ образомъ по сохранившимся программамъ (хотя, конечно, далеко не полные), перечни пьесъ, исполненныхъ на іезуитскихъ сценахъ въ городахъ: Ахенѣ, Боннѣ, Дюренѣ, Дюссельдорфѣ, Эммерихѣ, Эссенѣ, Гадамарѣ, Гильдесгеймѣ, Юлихѣ, Кобленцѣ, Кёльнѣ, Кёсфельдѣ, Меппенѣ, Мюнстерѣ, Мюнстерейфелѣ, Неуссѣ, Оснабрюккѣ, Падерборнѣ, Равенштейнѣ, Зигенѣ и Трирѣ,—а въ видѣ приложенія, составляющаго, собственно говоря, центръ тяжести книги, дается перепечатка ряда (около 80) программъ (Perioche) представленій. Д-ръ Бальманъ составилъ и общій хронологическій списокъ іезуитскихъ спектаклей, имѣвшихъ мѣсто, насколько сохранились извѣстія и документы, въ данной области между 1597 и 1773 годами; въ началѣ книги стоитъ списокъ печатныхъ изданій іезуитскихъ драмъ XVII—XVIII вв., а въ концѣ—общій хронологическій (по времени перваго представленія или перваго изданія) списокъ напечатанныхъ драмъ, охватывающій промежутокъ отъ 1570 по 1761 годъ.

Собранный д-ромъ П. Бальманомъ матеріалъ даетъ такую картину развитія іезуитскаго театра въ нижнерейнской провинціи ордена въ XVII и первой половинѣ XVIII вв.:

Изъ четырехсотъ слишкомъ зарегистрованныхъ представленій менѣе чѣмъ для четвертой лишь части взяты сюжеты изъ св. писанія: для 70 съ небольшимъ пьесъ—изъ ветхаго завѣта, 6—изъ исторіи новозавѣтной, 10 представляютъ обработку евангельскихъ притчъ и одна развиваетъ мотивъ изъ Апокалипсиса. Въ драмахъ этихъ выступаютъ слѣдующія лица:

1) Адамъ[2]);

---

[1]) Beihefte zum Centralblatt für Bibliothekswesen, XV.

[2]) Trawriges Schaw-Spiel, in welchem Adams-Fall und Erlösung... kürtzlich wirdt vorgestellet... (Osnabrück, 1669).

2) Іосифъ[1]);
3) Моисей[2]);
4) Девора[3]);
5) Гедеонъ[4]);
6) Илій[5]);
7) Саулъ, Давидъ, Авессаломъ[6]);
8) Соломонъ[7]);

---

[1]) Joseph seu Triumphus innocentiae... (Aachen, 1671);
Praeludium pacis europeae in Josepho a fratribus agnito... exhibitum... (Jülich, 1676);
Lusus tragico-comicus in Josepho, Jacobi filio, Aegypti prorege exhibitus... (Osnabrück, 1683);
Joseph a fratribus venditus... (Köln, 1702);
Joseph a fratribus agnitus... (Köln, 1704);
Joseph patrem excipiens... (Köln, 1705);
Joseph a fratribus venditus... (Siegen, 1709);
Pro-rex Aegypti Joseph.. (Köln, 1712);
Joseph ignoscens fratribus... (Jülich, 1722)
Mitissima austeritas sive Joseph, Aegypti prorex, fratribus... se manifestans... (Münstereifel, 1736);
Die rachvergessene und Bosheit mit Gutthaten vergeltende Liebe, oder... zum königlichen Statthalter über gantz Egypten-Land erhobener... Joseph (Hildesheim, 1748);
Joseph venditus, tragoedia... Hadamar, 1750).

[2]) Moyses, tragoedia (Köln, 1721);
Moyses a Pharaone pressus non oppressus (Koblenz, 1737).

[3]) Mens Deo nixa ab aerumnis clarior, sive Debora prostratis hostibus victrix, ostendens locatae in Deo fiduciae etiam ex cupresso lauros crescere... (Trier, 1743).

[4]) Gedeon encaenicus judex Israelis quintus... (Aachen 1628).

[5]) Heli, ex lib. 1 Regum tragoedia... (Paderborn, 1650).

[6]) Saul rex Israelis unicus et coronatus, sed propter inobedientiam a Deo projectus... (Hildesheim 1652);
Bellona Saulis et Davidis... (Aachen, 1678);
Vindicata in patrem impietas, sive Absalon... (Münster, 1690);
Absalon in patrem perduellis... (Aachen, 1691);
Saul rejectus, David electus in regem Israelis, tragicomedia... (Düren, 1721);
David rex Israelis declaratus... (Münstereifel, 1723);
Ovicula perdita sub figura Absalonis theatro data... (Bonn, 1732);
Divina Providentia in humanis ludente Saul et David obluctantes... (Jülich, 1735);
Triumphus Dei-Hominis de Luciferi fastu in Davide funda sternente Goliathum adumbratus (Düsseldorf, 1736),—и др.

[7]) Sapiens Salomon... (Osnabrück, 1630):
Ambitio infelix, sive Adonias cum suis complicibus justissima nece a fratre Salomone rege Israelis oppressus... (Hildesheim, 1669);
Salomon in Deum pius, ideoque a Deo corona, sapientia, gloria decoratus... (Aachen, 1692);
Salomon Adonia fratre et rebellibus extinctis pacificus... (Köln, 1720);
Salomon über Adoniam obsiegend... (Münster, 1750)

9) Есѳирь, Аманъ и Мардохей[1];
10) Навуходоносоръ[2];
11) Седекія[3];
12) Іоасъ[4];
13) Езекія[5];
14) Ахавъ[6];
15) Нееманъ[7];

---

[1]) Gestürzte Hoffart und erhöhete Tugendt, dieses an Mardochaeo, jenes an Aman. Auff offentlicher Schawbüne auss dem Buch Esther vorgestelt... (Meppen, 1665);

Amani superbia ad patibulum usque elata... (Hildesheim, 1708);

Aman sub rege Assuero Esthere reginae supplice depressus, Mardochaeus exaltatus... (Jülich, 1736);

Die über ihre Feinde obsiegende Königin Esther, wie sie den stoltzem Aman... zum Galgen, ihren Oheim Mardochaeus zur höchsten Ehr erhoben... (Hildesheim, 1742);

Tragoedia. Die über ihre Feinde obsiegende Königin Esther и проч. (Koblenz, 1744).

[2]) Traum Königs Nabuchodonosor von jener Bild-Säule (Münster, 1682);

Metamorphosis arrogantiae, sive Nabuchodonosor... in bovem transformatus... (Kösfeld, 1688);

Der in errichteter Bild-säule eine Gottheit sich anmassende Hochmuth Nabuchodonosors von denen babylonischen Knaben Sidrach, Misach, Abdenago bestritten, durch jene vom Daniel vorgesagte, unter der Regierung Balthasars erfolgte Verstossung zu wilden Thieren von Gott endlich gestrafft... (Meppen, s. a.);

Die gestürtzte Hoffart in dem hochmüthigen, aber von Gott gedemüthigten König Nabuchodonosor... (Hildesheim, 1749).

[3]) Tragoedia von dem Jüdischen König Sedecia... (Siegen, 1630);

Sedecias rex Judae ultimus... (Jülich, 1704);

Sedecias coecus, coecae fortunae ludibrium... (Hildesheim, 1712);

Die von dem betrangten und viel leidenden Jeremias offt angedrohete über den Sedecias, dessen Printzen und Reich durch den Nabuchodonosor von der Göttlichen Gerechtigkeit gezückte Straf-Ruhte... (Hildesheim 1747);

Sedecias, tragoedia... (Trier, 1748).

[4]) New tragico-Comoedj vom Joa König Juda... (Münster, 1645);

Adolescens perversus in Joa adolescente, Judaeorum rege, theatro datus... (Köln, 1731);

Joas tragoedia... (Trier, 1742).

[5]) Vindex malorum et bonorum Deus duplici in exemplo olim cognitus, horum in Ezechia pio Judaeorum rege, istorum in Sennacherib impio Assyriorum tyranno... (Düsseldorf, 1661);

Solymâ a Sennacherib impio infeliciter invasa, ab Ezechia pio feliciter defensa... (Köln, 1693);

Ezechias, rex Judae pius, Sennacheribi, Assyriorum regis impii, victor... (Jülich, 1707).

[6]) Tragoedia de regibus Achab et Jezabel (Paderborn, 1604).

[7]) Abwaschung dess sündhafften Menschen in dem H. Blutbadt Christi Jesu durch die Figur dess in dem Jordan vom Aussatz gereinigten Naaman... (Kösfeld, 1664).

16) Даніилъ[1];
17) Іовъ[2];
18) Юдиѳь[3];
19) Іона[4];
20) Зоровавель[5];
21) Товитъ[6];
22) Маккавеи[7].

Изъ исторіи новозавѣтной взяты только слѣдующіе немногіе сюжеты: 1) Joannes Baptista, nach Zeugnüss Christi des Herren der Heiligste unter allen Männern, wie er auff gottlosen Geheiss Herodis im Kerker enthauptet wird... (Hildesheim, 1711); 2) Jesulus duodennis, discipulos de Mundo, Carne et Daemone triumphare docens... (Jülich, 1737); 3) Daniel figuratus sive Christus Jesus principum Synagogae odio in mortem traditus... (Hildesheim, 1724); 4) Christus crucifixus, humani generis redemptor, in scenam datus... (Aachen, 1708); 5) Tragoedia Christus crucifixus actor amoris pro debita humano generi poena justitiae

[1]) Daniel in aula regis Cyri ab imminente capitis discrimine et sacrificulorum insidiis vindicatus... (Hildesheim, 1708);

Daniel, tragoedia... (Köln, 1718).

[2]) Jobus illustre humanarum vicissitudinum et patientiae exemplum (Paderborn, 1655).

[3]) Judith sua in Deum fiducia de Holoferne triumphans... (Jülich, 1714).

[4]) Jonas. Tragico-Comoedj, in welcher der gross und mächtiger Statt Ninive gottloses Leben und darauff erfolgte heylsame Buss und Pönitenz vorgestellet... (Kösfeld, 1650).

[5]) Zorobabel, seu laetus ab exilio persico reditus populi Judaici Hierosolymam obtentus... (Münster, 1648).

[6]) Comoedia de Tobia. (Paderborn, 1597);

In sacram Tobiae historiam tragoedia I sive Tobias justus a Deo adversitatibus probatus... (Köln, 1706);

Tobias recreatus, tragoedia. (Köln, 1707);

Filialis in patrem pietas sive Tobias senior a filio suo una cum Angelo reduce a caecitate liberatus... (Aachen, 1733);

Tobias post varias aerumnas Deo recreatus... (Aachen, 1739);

Exemplum patientiae sive Tobias senior... (Neuss, 1739).

[7]) Judas Machabaeus (Paderborn, s. a.);

Judas Machabaeus 1. Patiens, 2. Fortis, 3. Pius. Triduo in scenam dandus... (Köln, s. a.);

Die Mutter der Machabäer, ein Trauerspiel (Köln, 1710);

Constantia in fide sive Machabaea et septem ejus filii. Tragoedia... (Jülich, 1715);

Fides invicta non obediens praecepto Regis, sed praecepto Legis, sive Machabaea cum septem filiis tragico dramate theatro data... (Hildesheim, 1720);

Fides invicta sive Machabaea cum septem filiis de Antiocho triumphans. Tragico dramate theatro data... (Paderborn, 1729).

coelestis Patris superabunde satisfaciens ac passione sua exsolvens, quae non rapuit... (Hildesheim, 1717); 6) Amoris per Christum amore mortuum de morte triumphus (Jülich, 1750).

Новозавѣтные мотивы выступали иногда на іезуитской сценѣ въ такого рода параллельныхъ обработкахъ:

1) Codrus pro patria non timidus mori—Cristus pro humano genere factus obediens usque ad mortem Crucis, parallelo schemate theatro dati... (Hildesheim, 1720);

2) Proprio filio non pepercit, sed pro omnibus tradit illum. Es hat nicht verschonet seinem eigenen Sohn

Boamo	Christo Jesu
der König Moab	der König aller Könige;

sondern denselbigen freywillig zum Todt dargegeben, um sein Volck von ihren dreyen geschwornen Feinden

dem König Joram	dem höllischen Lucifer
König Josaphat	unreinen Asmodaeus
König Edom	geitzigen Mammon

zu erlösen. Paralell-weiss auff öffentlicher Schaubühne vorgestelt... (Jülich, 1746).

Драматизированы были мотивы слѣдующихъ евангельскихъ притчъ:

1) О блудномъ сынѣ[1]);
2) Объ овцѣ заблудшей[2]);
3) О богачѣ-пиролюбцѣ[3]);
4) О бракѣ царскаго сына[4]);
5) О злыхъ виноградаряхъ[5]);

---

[1]) Jubilum animae peccatricis sub schemate Filii Prodigi resipiscentis... (Jülich, 1701);

Acolastus sive Servus nequam justa talionis poena castigatus... (Jülich, 1724);

Comoedia vom Verlohrnen Sohn... (Jülich, 1731).

[2]) Bekehrte Seel unter der Figur des von dem guten Hirten verloffenen, gesuchten und wider gefundenen Schäffleins... (Hildesheim, 1701);

Daphnis der guter Hirt, das ist Jesus Christus sein verlohrnes Schäfflein, die menschliche Seel, an allen Orten des bitteren Leydens suchend und endlich auff dem Berg Calvariae wiederfindend... (Hildesheim, 1714).

[3]) Philoenus id est Epulo evangelicus, comicotragoedia... (Paderborn, 1657);

Dives epulo sepultus in inferno... (Aachen, 1737).

[4]) Evangelische Comedi vom grossen Abendtmahl, oder Königlicher Hochzeit... (Münster, 1632).

[5]) Amoris Victima seu Jesus Christus in ara crucis immolatus, sub imagine haeredis vineae occisi... in scenam datus (Paderborn, 1660).

6) О милосердномъ царѣ и безжалостномъ должникѣ[1]).

Мотивъ изъ XIX главы Апокалипсиса о бракѣ агнца, въ связи со II главой книги прор. Осіи, развитъ въ цѣлую драму подъ названіемъ: Nuptiae Agni, Hochzeit dess Lambs, das ist Heilige Vermählung Philotheji, der Liebe Gottes, und Eubuliae, dess Christlichen Willens... (Köln, 1695), въ трехъ частяхъ.

Мотивы изъ св. писанія встрѣчаемъ въ нѣсколькихъ драмахъ обработанными въ качествѣ достопримѣчательныхъ параллелей къ событіямъ новаго времени: получаются своеобразныя пьесы, въ которыхъ параллельно развиваются два дѣйствія, чередуются параллельныя сцены. Таковы:

Regina gratiae Maria in Absolone et Theophilo parallelo dramate musico repraesentata... (Köln, 1699), въ трехъ актахъ, съ эпилогомъ и интерлюдіями[2]);

Triplex Salomon tribus episcopis et principibus Paderbornensibus parallelus (Paderborn, 1692) [3]);

Comico-tragoedia Acolastus, seu Filius prodigus a patre profugus Tobiae juniori a patre peregre ablegato dramate parallelo oppositus cum Acolasta, seu anima hominis a Christo ad voluptatem transfuga in scenam alludente... (Jülich, 1741), и др.

Этотъ перечень драмъ на сюжеты и мотивы изъ св. писанія нѣсколько дополняется изъ такихъ монографій, посвященныхъ обзору іезуитскаго репертуара по отдѣльнымъ городамъ, какъ статья В. Рихтера о падерборнскихъ спектакляхъ[4]) и Р. Мюллера—о гильдесгейм-

---

[1]) Dularchus, regni vicaria potestate administrati dominus, iniquitatis servus, tragoedia theatro datus... (Köln, 1722).

[2]) Actus I.

Sc. 1. Prolusio. Absolon, ut scelus Ammonis ulciscatur, cum simulata benevolentia ad convivium invitat.

Allusio. Theophilus, ut amissos honores recuperet, Magi opem implorat.

Sc. 2. Prolusio. Absolon in convivio Ammonem interficit.

Interludium. De viro domum redeunte et a domesticis male excepto.

Allusio. Theophilus Deum ejurat. и проч. (Bahlmann, стр. 225—226).

[3]) Actus I: Salomon Hierosolymis, Theodorus Fürstenbergius Paderbornae Academiam fundat; Actus II: Salomon Templum, Ferdinandus Fürstenbergius Basilicam Xaverianam exstruit; Actus III: Salomon Templum Hierosolymitanum, Hermanus Wernerus Metternichius Basilicam Xaverianam Deo dedicat (Bahlmann, стр. 123).

[4]) Paderborner Jesuitendramen von 1592—1770 von Wilh. Richter (Mitteilungen der Gesellschaft für deutsche Erziehungs-und Schulgeschichte, hrg. von Karl Kehrbach, Jahrgang IV, Heft 1. Berl. 1894, стр. 5—16).

скихъ[1]). Въ спискѣ разыгранныхъ въ Падерборнѣ пьесъ, составленномъ первымъ, отмѣчено около ста пьесъ, не вошедшихъ въ перечень падерборнскихъ драмъ, составленный П. Бальманомъ[2]) и обнимающій всего 48 NN; у Рихтера находимъ 14 пьесъ на темы изъ св. писанія ветхаго завѣта и 7—новаго завѣта; между ними нѣсколько такихъ, въ которыхъ обработаны сюжеты, не встрѣчающіеся во всей книгѣ Бальмана, а именно: 1) Eleazarus (1610, 1613 годы), 2) Maria Magdalena (1612 г.); 3) Stephanus lapidatus (1659 г.) и 4) Actio de Samaritano evangelico sanante sauciatum via Jerichutina (1659 г.). Въ составленномъ П. Мюллеромъ перечнѣ гильдесгеймскихъ сценическихъ представленій[3]) указано свыше ста названій, не вошедшихъ въ списокъ гильдесгеймскихъ пьесъ у Бальмана[4]), охватывающій за время до 1750 года всего 54 NN; новый сюжетъ изъ св. писанія здѣсь оказался однако только одинъ: Jephte (1666 года). Зато П. Мюллеръ, въ главѣ „Jahresfeste auf dem Theater“, сообщаетъ извлеченныя имъ изъ хранящагося въ гильдесгеймской гимназіи рукописнаго дневника (Liber complectens res gymnasii Hildesiensis societatis Jesu ab ineunte anno 1654) любопытныя свѣдѣнія объ устраивавшихся по случаю праздниковъ Рождества и Пасхи ученическихъ спектакляхъ, и отмѣчаетъ исполнявшіеся на сценѣ представленія, діалоги и декламаціи на такія темы: поклоненіе пастырей, поклоненіе волхвовъ, преніе объ избіеніи младенцевъ, декламацію: уничтоженіе безбожія и возникновеніе истинной вѣры при рожденіи Спасителя, декламацію о звѣздѣ, приведшей волхвовъ къ яслямъ; въ 1655 г. была поставлена цѣлая драма „Christi natalitia“ въ 3 актахъ; въ 1660 г. были устроены, по предположенію П. Мюллера, живыя картины на темы прибытія волхвовъ къ Ироду, поклоненія волхвовъ, бѣгства въ Египетъ, избіенія младенцевъ[5]); приближеніе Пасхи вызвало сценическія представленія на такія темы: сотвореніе перваго человѣка, его грѣхопаденіе и избавленіе; скорбь души о страстяхъ Спасителя; торжество воскресшаго Христа надъ діаволомъ; воскресеніе Христа, разговоръ Каіафы и Никодима со стражей; о любви страдающаго Христа и скорби любящаго Богочеловѣка; спасеніе рода человѣческаго страстями Христовыми; въ 1692 г. была исполнена „Drama parallelum

---

[1]) Beiträge zur Geschichte des Schultheaters am Gymnasium Josephinum in Hildesheim, von Reinhard Müller. Hildesheim, 1901.

[2]) Jesuiten-Dramen der niederrhein. Ordensprov., стр. 117–126.

[3]) *P. Müller*, Beiträge, стр. 56—62.

[4]) *Bahlmann*, Jesuiten-Dramen, стр. 40—51.

[5]) *P. Müller*, Beiträge, стр. 46—48.

Christi patientis", а въ 1717 г.—„Tragoedia Christus crucifixus", въ трехъ актахъ, въ которую вошли всѣ сцены страстей Христовыхъ[1]).

Главная масса представленій іезуитовъ нижнерейнской провинціи обработывала сюжеты, заимствованные изъ исторіи разныхъ племенъ и народовъ Европы и даже Азіи, какъ древней, такъ и новѣйшей, изъ области историческихъ анекдотовъ, легендъ, благочестивыхъ и поучительныхъ повѣствованій, сказаній о святыхъ, мученикахъ, о выдающихся подвижникахъ и дѣятеляхъ іезуитскаго ордена.

Нѣсколько драмъ, относящихся уже къ XVIII столѣтію, представляютъ собой обработку античныхъ миѳовъ.[2])

Рядъ драмъ аллегорическаго содержанія, каковы:

Pallas Paulina ab inaugurali honore excitata ad obsequia sua... (Münster, 1652). Дѣйствующія лица: Honor, Scientiae, Artes: Theologia, Metaphysica, Ethica, Physica, Logica, Grammatica, Phoebus, Pallas, Mercurius, Echo, Musae, Satyri и т. под.

Seculi Genius Fortunam in divitiis, Venerem in voluptatibus, Ambitionem in honoribus consectans, sive modernae aetatis in divitiarum, voluptatum et honorum studio pseudopolitica ars cosmo ostensa et theatro data... (Paderborn, 1693).

Pecuniae obediunt omnia, sive potens Reginae Pecuniae hodiedum in omnes imperium... (Jülich, 1693). Лица: Pecunia, Честь, Мудрость, Истина, Справедливость и т. под.

Comoedia Eupsychia: inimici hominis domestici ejus. Filia et imago aeterni Regis, animam puto, quam Eupsychiam nominare placuit, a personatis propriis sensibus fratribus falsis, amore proprio duce varie agitata et ad mala tentata; tandem visis amoris proprii sociorumque technis, suam amori divino libertatem in aeternum desponsat... (Jülich, 1718).

Philothea, oder Gott-liebende Seel von himmlischen Liebes-Fewr gantz entzündet, suchet den verlohrnen Heyland und umbfahet selben an dem Creutz, durch die nach ihrem Bräutigamb in den Hohen Liederen Salomonis seufftzende Braut vorgebildet und vorgestellet... (Paderborn, 1726).

Подобнаго типа аллегорическими представленіями чествовались также торжества въ родѣ бракосочетанія въ королевскомъ домѣ, какъ напр.:

---

[1]) Ibid., стр. 53—55.

[2]) Narcissus et Echo, geminum funestae oculorum curiositatis speculum (Jülich, 1706); Herculiscus serpentum in cunis victor, voluptatis spretor, ad duodecim labores interritus Heros immortali gloriae desponsatus (Jülich, 1705); Perseus, tragoedia (Jülich, 1728); Telemachus elusis feliciter variis variorum consiliis patriam repetens (Düsseldorf, 1746).

Drama nuptiale, in quo Serenissimis principibus Philippo Wilhelmo... et Elisabethae Ameliae... Paulinae illius sententiae veritas, Rom. 5 „Spes non confundit“ familiari Serenitatis suae symbolo „Tandem“ anagrammatismis et emblematica Surculi Darmstadiani in Arborem Palatinam insitione illustrato, succincte ad oculum repraesentatur... (Düsseldorf, 1653), въ трехъ частяхъ[1]).

Что касается формы разыгрывавшихся пьесъ, то здѣсь мы встрѣчаемъ и малыя пьесы, подобныя тѣмъ, о которыхъ говорилось выше, каковы напр.:

Si vis perfectus esse, vade et vende omnia... Matth. c. 19, v. 21,— пьеса, состоящая всего изъ шести сценъ (Bahlmann, стр. 118);

Ovicula perdita, exhibita... in festo S. Josephi sponsi B. V. anno 1655 (въ Падерборнѣ), въ трехъ сценахъ, названныхъ актами (Bahlmann, 120).

Основною же формою, какую принимали сценическія представленія нижнерейнскихъ іезуитовъ, была драма въ пяти или въ трехъ дѣйствіяхъ, съ прологомъ, эпилогомъ, нѣмыми аллегорическими или символическими сценами (prolusio) передъ каждымъ дѣйствіемъ, съ болѣе или менѣе сложными хорами-балетами послѣ каждаго дѣйствія, кромѣ послѣдняго,[2]) и вставляемыми тамъ и сямъ интерлюдіями. Не во всякой драмѣ всѣ эти элементы бывали на-лицо, какъ показываетъ

---

[1]) Часть I: Омраченная Надежда.

1. Пфальцграфство сидитъ подъ отеческимъ деревомъ и принимаетъ отъ городовъ Юлиха и Берга привѣтствія и пожеланія благополучія, приносимыя по указанію Счастія.

Хоръ поетъ: И будетъ яко древо насажденое... (Псаломъ 1, стихъ 3).

2. Но среди грома и молніи появляется Несчастіе, грозитъ Пфальцграфству и дереву; Война отламываетъ съ дерева нѣсколько вѣтвей; Смерть срываетъ съ пфальцграфскаго дерева привитой и уже зацвѣтшій королевскій побѣгъ, а затѣмъ уничтожаетъ и отеческое дерево.

Хоръ печально поетъ: И цитра моя сдѣлалась унылою... (Кн. Іова, гл. 30, стихъ 31).

3. Юлихъ и Бергъ удручены печалью; показывается Недовѣріе.

4. Пфальцграфство стонетъ отъ обрушившихся бѣдствій, однако старается поддержать Надежду.

Часть II: Надежда оживаетъ. Часть III: Надежда укрѣпляется. (Bahlmann, стр. 156—157).

[2]) Иногда, впрочемъ, хоръ выступалъ и послѣ послѣдняго акта: см. Bahlmann, стр. 165—Justum Dei judicium in Ugurlimehemeth Ussuncassani persarum regis filio... (Düsseldorf 1677); ibid., стр. 201—Castitas victoriosa in Bernardino senensi... (Jülich, 1692), и нѣкот. др.

коллекція перепечатанныхъ въ книгѣ Bahlmann'а программъ: то дѣло обходилось безъ пролога, то безъ эпилога (по крайней мѣрѣ въ программѣ они не упоминались), то не вводились хоры, то интерлюдіи, то отсутствовали аллегорическія прелюдіи. Зарегистрованъ однако цѣлый рядъ драмъ, форма которыхъ достигаетъ своего полнаго развитія, представляя на-лицо совокупность всѣхъ вышесчисленныхъ частей и элементовъ спектакля. Такъ, пьесу „Constans in aula religio sive Flavius Domitianus et Vespasianus fratres adolescentes Caesares cum patre Flavio Clemente pro fide a Domitiano tyranno caesi“ (Hildesheim, 1664) открываетъ „Musicalische Begrüssung, bei Wehrung derer die gantze Comedia kürtzlich wird vor Augen gestellet“; затѣмъ—„Vorrede (Prologus) legt aus den Inhalt der Histori“, и слѣдуетъ Actus I; онъ начинается аллегорическою прелюдіей: Musical. Vorspiel. Die Göttliche Weisheit verordnet den Gerechten Scepter und Crantz, wiewol die Misgunst mit andern Boshaften sich dasselbe unterstehet zu verhindern. Актъ состоитъ изъ семи сценъ; послѣ пятой сцены—Interludium: Beispiel des Glücks, а послѣ послѣдней—Music. Chor wünschet der Catholischen Kirche Glück und zeiget an, dass durch Tugend und Weissheit am besten Kron und Scepter erhalten werde. Дѣйствіе II состоитъ изъ четырехъ сценъ; вначалѣ—Music. Vorspiel, послѣ сценъ второй и четвертой—Interludium oder Beyspiel; въ концѣ дѣйствія—Musical. Chor. Строеніе дѣйствій III и IV такое же; въ III д.—Interludium послѣ шестой сцены, а въ IV-мъ д. вмѣсто интерлюдія находимъ послѣ 4 сцены—Musicalische Scena: Erhebt sich ein Streit zwischen der natürlichen und götlichen Liebe im Vatter Flav. Clemente, wird aber durch das Exempel des Abraham gestärket. Дѣйствіе V открывается музыкальною прелюдіей (Mus. Vorsp.): Die Catholische Kirche trawert wegen der Martyr ihrer Söhn, wird aber auffgemuntert von der Weisheit Gottes durch die himmlische Belohnung,—состоитъ изъ двухъ только сценъ и оканчивается заключающимъ пьесу обращеннымъ къ зрителямъ прощальнымъ привѣтствіемъ: Musical. Valet, in welchem die triumphirende Kirch die getödeten Kayser mit ihrem Vatter in der himlischen Glori den Zuschaweren vorstellet und gibt hiemit denselben dass Valet.[1])

Строеніе пьесы „Die Fürsichtigkeit Gottes in dem glücklichen Fall Eulogii von Reichthumben zur Armuth, und Kaysers Justiniani glücklichen Auffstandt durch Unglück und Verrhäterey“... (Münster, 1685) такое:

---

[1]) Bahlmann, Anlage XVII, стр. 168—170.

Eingang.

Die Fürsichtigkeit läst an einer Seiten Todt und Elend, anderseits das Glück mit seinen Gefährten aus einem Gewölck hervortreten; und weil alsbald ein Streit entstehet, leget solchen die Fürsichtigkeit bey: gibt selbst den Leuten ihr Glückzettel in die Hand... Далѣе—die Fürsichtigkeit zeigt dem Daniel (пророку) interludentibus scenis mutis des Eulogii bösen Wandel an.

Theil I.

Praeludium. Genius Eulogii administra Fraude, Ambitione, Pseudopolitia cudit annulum Gygis: Conscientiae interturbantis latera ardentibus adurit forcipibus.

Слѣдуютъ сцены 1—5, а заключаетъ дѣйствіе хоръ:

Chor. Majestas de subacta Persia triumphum parat. Calamitas cum ministris dejectis arcubus tumbas substituit.

Theil II.

Praelud. Genium Eulogii evolantem revocans Charitas proximi, igne a Furiis eructato abigitur.

Затѣмъ—сцены 1—5, потомъ—хоръ:

Chor. Amor e manibus Furiarum ex mandato deceptae Majestatis persequentium eripitur a Providentia.

Между II и III дѣйствіями вставлена интерлюдія:

Interludium parallelum. Ein Bawrensohn wird zum Kayser gemacht.

Theil III.

Praelud. Genius Eulogii cum Fraude et ejus comitibus navigat ad insulas fortunatas. Celeusma canentibus Echo male ominatur.

Затѣмъ—пять сценъ, хоръ, и продолженіе интерлюдія:

Continuatio interludii. Der vom Bawrensohn gemachte Kayser will seinen Vatter nicht mehr erkennen.

Дѣйствіе IV состоитъ изъ аллегорической прелюдіи, десяти сценъ и хора; дѣйствіе V—изъ аллегорической прелюдіи и пяти сценъ. Пьесу заключаетъ эпилогъ:

Epilogus.

Quatuor mundi partes Orbem ad pedem Providentiae deponunt. Haec, jussa procumbere ad pedes invictissimi Caesaris Leopoldi Victoria,

ei de praesentis anni successibus gratulatur et animat ad Fidem cum Imperio propagandam.[1])

Ограничусь приведеніемъ этихъ двухъ образцовъ[2]).

Школьный театръ въ Прагѣ и другихъ городахъ Чехіи[3]), по своему репертуару, по типу разыгрывавшихся драмъ, ихъ сюжетамъ и содержанію, всецѣло примыкаетъ къ театру другихъ католическихъ странъ, по слѣдамъ котораго шелъ. Никакихъ ярко выдающихся явленій не замѣчается. Въ концѣ XVI и началѣ XVII вв. преобладали пьесы на библейскіе мотивы; затѣмъ выдвигаются драмы о святыхъ; во второй половинѣ XVII столѣтія входятъ въ употребленіе сюжеты историческіе; представленія библейскаго содержанія продолжаютъ однако сохранять извѣстное положеніе въ репертуарѣ.

---

[1]) Bahlmann, Anlage LIX, стр. 264—268.

[2]) Другіе примѣры: Bahlmann, Anlagen VI, IX, XII, XIII, XIV, XXV, XXX, XLII, LXXV и др.

[3]) О немъ см. Historiae Societatis Jesu provinciae Bohemiae, authore Joanne Schmidl, 1754, особенно pars IV, volumen I; O. Teuber, Geschichte des Prager Theaters, I Theil, Prag, 1883, стр. 13 и слѣд.: Jesuiten-Aufführungen; F. Menčik, Příspěvky k dějinám Českého divadla, v Praze, 1895, стр. 49 и слѣд.: Školské divadlo v Čechách (1535—1620), и стр. 92 и слѣд.: Hry školské 1620—1773),—и др.

VII.

Обращаюсь къ господствовавшей въ школахъ нѣмецкихъ іезуитовъ теоріи драмы.

Въ 1594 г. появилась небольшого сравнительно объема книжка, которой суждено было стать на цѣлое почти столѣтіе популярнѣйшимъ школьнымъ учебникомъ теоріи поэзіи: *Jacobi Pontani* de societate Jesu Poeticarum Institutionum libri tres. Ingolstadii, 1594.[1]) Авторъ этой книжки Яковъ Шпанмюллеръ (Spanmüller), усвоившій прозваніе Pontanus (1542—1626), въ теченіе 27 лѣтъ преподавалъ древніе языки и реторику въ коллегіяхъ въ Инголынтадтѣ, Диллингенѣ и Аугсбургѣ; для класснаго употребленія онъ и составилъ учебникъ, стремясь дать систему отчетливо и опредѣленно формулированныхъ правилъ и положеній поэтики; труды предшественниковъ въ этой области Понтана не удовлетворяли.

Въ предисловіи къ своей книгѣ онъ говоритъ:

„Ученіе о поэзіи, одна изъ прекраснѣйшихъ и пріятнѣйшихъ наукъ, недостаточно однако разработано ни само по себѣ, ни соотвѣтственно современнымъ намъ требованіямъ, и ни по-гречески ни по-латыни нѣтъ удовлетворительно формулированнаго изложенія,—это неизвѣстно только тому, кто мало занимался изученіями въ этой области. Работы Аристотеля въ этомъ направленіи отталкиваютъ читателя своей неясностью, кромѣ того онѣ отрывочны, не закончены,—говорится только о трагедіи. Горацій, очевидно, и не имѣлъ въ виду дать систематически построеннаго ученія о поэзіи,—самъ онъ вовсе не называетъ такимъ образомъ своего извѣстнаго посланія къ Пизонамъ... Не буду говорить о трудахъ Скалигера, Виды и другихъ; ограничусь указаніемъ на то несомнѣнное обстоятельство, что каковы бы ни были ихъ обширныя, тонкія, остроумныя разсужденія о поэтикѣ, ни одинъ изъ нихъ не написалъ такого сочиненія, въ которомъ чувствуется наибольшая потребность,—такого сочиненія, которое бы указывало учащимся подлинный и удобный путь на Геликонъ, которое бы учителя

---

[1]) Позднѣйшія изданія относятся къ годамъ 1600 (три изданія), 1604, 1609, 1613, 1620, 1630, 1670 и др.

могли удобно и отчетливо проходить въ классѣ, а ученики—усвоивать и руководиться изученными правилами при собственныхъ поэтическихъ опытахъ... Часто не безъ горечи и сокрушенія думая объ этомъ, желая помочь бѣдѣ, я и составилъ—не полную, законченную систему поэтики, а посильный сводъ правилъ, положеній, стремясь къ желательной въ этомъ случаѣ краткости и опуская слишкомъ трудные и сложные вопросы" (Disciplinam poetarum unam omnium disciplinarum longe amoenissimam atque pulcherrimam, nondum vel per se ipsam satis, vel ad consuetudinem nostrorum hominum ac temporum idonee appositeque seu graecis seu latinis litteris petractatam et illustratam esse, tantum eos fallit, qui haud nimis magnum studium, nec adeo multam operam ad ejus perceptionem accommodaverunt. Aristotelis quidem in hoc genere monumenta praeterquam quod obscuritate sua lectorem rejiciunt, etiam mutila et imperfecta sunt, deque tragoedia dumtaxat loquuntur. Horatius noluit certe via quadam et ratione persepui artem poeticam, nec isto nomine epistolam illam suam ad Pisones ipsemet inscripsit... De Scaligeri, Vidae et aliornm commentariis mittam dicere; hoc solum et affirmate asseveranterque pronunciaverim, qualescunque sint et quantumcunque copiose, subtiliter, acute poeticen explicaverint, nihilominus eorum neminem ita scripsisse, quemadmodum uti scriberent maximopere optandum fuit; nempe ut... in hacper gymnasia discentibus verum et commodum ad Heliconem iter ostenderent, ac proinde a magistris commode ac dilucide explanari et ab auditoribus ad solidam gloriam e poematum confectione pariundam penitus conbibi possent... Haec saepenumero mecum non sine dolore et stomacho volvens ego, tantoque incommodo mederi vehementer cupiens, minime quidem perfectam et cui nihil admodum deesset poeticam, sed pro exiguitate mea Institutiones composui, in quibus, ut earum ratio modusque desiderat, et brevior fui et difficiliora magisque implicata praetermisi)...

Позднѣйшіе изслѣдователи, сопоставляя сочиненія Виды и Скалигера съ книгой Понтана, воздаютъ должное заслугамъ послѣдняго: работа Понтана самостоятельна и своеобразна; онъ не скользитъ, какъ Вида, по нѣкоторымъ вопросамъ, но основательно исчерпываетъ предметъ, не становясь однако тяжелымъ для читателя, какъ Скалигеръ[1]).

Трактатъ Понтана распадается на три части. Первая часть—характера общаго: говорится о матеріалѣ, какой обработываетъ поэтъ, о цѣли, какую поэтъ преслѣдуетъ, о подражаніи, о выборѣ поэтомъ со-

---

[1]) *R. Wolkan,* Geschichte der deutschen Litteratur in Böhmen bis zum Ausgange des 16 Jahrhunderts, Prag 1894, стр. 151 и слѣд.

держанія и внѣшней формы для своего произведенія, объ ошибкахъ, въ какія могутъ впадать поэты, и т. д. (главы 1—16). Вторая часть трактуетъ объ эпопеѣ (главы 1—11), о комедіи (гл. 12—17), о трагедіи (гл. 18—22), о буколической поэзіи (гл. 23), объ элегической поэзіи (гл. 24—26), о лирической поэзіи (гл. 27—30), о гимнѣ (гл. 31—36) и о сатирической поэзіи (гл. 37—39). Часть третья посвящена разсужденіямъ De epigrammate (гл. 1—13) и De epitaphio seu funebri poesi (гл. 14—24). Своими источниками Понтанъ называетъ писателей: Аристотеля, Плутарха, Горація, Скалигера, Виперана, Минтурна, Робортелли, Виду, Цицерона, Квинтиліана.

Изъ всей книги Понтана для насъ исключительный интересъ представляютъ главы, гдѣ онъ говоритъ о драматической поэзіи; эти главы я и подвергаю анализу.

Въ своемъ трактатѣ Понтанъ преслѣдуетъ двоякую цѣль: теоретическую и практическую. „О трагедіи,—говоритъ онъ въ предисловіи,—какъ и о комедіи, я предложилъ замѣчанія, какія требуетъ, по моему мнѣнію, дѣло; то, что я сказалъ, не безполезно, мнѣ кажется, для лучшаго пониманія писателей и для теоретической оцѣнки, а также, надѣюсь, послужитъ полезнымъ руководствомъ и для сочиненія драмъ съ соблюденіемъ значительно бóльшей правильности“ (De tragoedia, ut item de comoedia, ideo nonnulla disserui, quia id institutum exigere videbatur. Ea porro ipsa quae attuli, praeterquam quod ad scriptores melius percipiendos et ad judicandum non inutilia fore duco, etiam ad dramata aliquanto rectius facienda profutura spero[1])).

Понтанъ различаетъ три вида драмы: комедію, трагикомедію и трагедію. Свои разсужденія о драматической поэзіи онъ открываетъ опредѣленіями:

„Комедія есть драматическое произведеніе, въ которомъ, ради наущенія житейскому обхожденію, подражательно представляются не безъ забавныхъ шутокъ и остротъ, происшествія частной жизни обывателей“ (Comoedia est poesis dramatica, quae ob docendam vitae consuetudinem, civiles et privatas actiones non sine leporibus et facetiis imitatur[2])).

„Трагикокомедія есть нѣчто смѣшанное изъ комедіи и трагедіи, такъ какъ вопреки правилъ комедіи здѣсь выводятся также и лица болѣе знатныя и высокія,“—какъ это допускаетъ Плавтъ, на котораго

[1]) Institutiones poeticae, предисловіе.

[2]) Caput XII: Definitur comoedia et tragicocomoedia, стр. 88. Цитирую по первому изданію книги Понтана: Ingolstadii, 1594.

Понтанъ и ссылается[1]). „Можно также сказать, что трагикомедія есть трагедія съ развязкой, свойственной комедіи, т. е. веселой, успокоительной. Трагикомедія всегда кончается благополучнымъ исходомъ" (Tragicocomoedia est confusum quiddam ex comoedia et tragoedia: quando nimirum contra legem comicam illustriores augustioresque personae admiscentur... Potest etiam dici, esse tragoediam cum exitu comico, hilari pacato et tranquillo. Finis itaque tragicocomoediae semper est laetus[2])).

Признавая смѣшанную форму драмы въ видѣ такой трагикомедіи, Понтанъ отрицаетъ возможность пьесы, которая была бы, по сущности входящихъ въ составъ ея элементовъ, комедіей, но заканчивалась бы трагической развязкой: „Я не стану утверждать, чтобы можно было написать комикотрагедію, развязкой которой была бы гибель героя: дѣло въ томъ, что бѣдствія и несчастія ничтожныхъ людей низкаго состоянія не способны ни помниться, ни возбуждать душевныя движенія. И нигдѣ и не встрѣчается подобнаго рода пьесъ" (Verum enimvero, licere vicissim facere comicotragoediam, cujus nimirum exitus sit lugubris, haud affirmem: quandoquidem personarum vulgarium humiliumque casus et calamitates cum ad memoriam, tum ad commovendos animos non tanti sunt momenti. Adde quod hujuscemodi fabulae nullum uspiam apparet exemplum[3])).

Такова презрительно-аристократическая точка зрѣнія нашего теоретика. По мнѣнію Понтана, обычному, впрочемъ, въ литературѣ того времени, простого зауряднаго человѣка можно было вывести на сцену только для потѣхи публики. Зрѣлищемъ, достойнымъ возбуждать высокія душевныя движенія въ зрителяхъ, признавалось лишь представленіе событій изъ жизни героевъ, лицъ высокопоставленныхъ, т. е. трагедія.

Перифразируя Аристотеля, Понтанъ даетъ такое опредѣленіе этого послѣдняго вида драматической поэзіи:

„Трагедія есть поэтическое произведеніе, изображающее, при посредствѣ дѣйствующихъ лицъ, бѣдствія знаменитыхъ мужей, съ цѣлью возбудить состраданіе и страхъ и тѣмъ освободить людей отъ такихъ

---

[1]) Amphitruo, Prolog., 59—63:

Faciam ut commista sit tragicocomoedia:
Nam me perpetuo facere ut sit comoedia,
Reges quo veniant et di, non par arbitror;
Quid igitur? quoniam hic servus quoque partes habet,
Faciam hanc, proinde ut dixi, tragicocomediam.

[2]) Institutiones poeticae, стр. 88—89.

[3]) Instit. poet., стр. 89.

душевныхъ волненій, которыя являются источниками такого рода трагическихъ проступковъ". Понтанъ присовокупляетъ, что эстетическое удовольствіе доставляютъ не самыя происшествія, представляемыя въ трагедіи, но прекрасное подражаніе, художественное выполненіе (Tragoedia est poesis virorum illustrium per agentes personas exprimans calamitates, ut misericordia et terrore animos ab iis perturbationibus liberet, a quibus hujusmodi facinora tragica proficiscuntur... Non ipsae res tragicae, sed earum excellens imitatio nos delectat[1])).

Давъ опредѣленія, Понтанъ обращается къ исторіи развитія драматической поэзіи, ограничивается при этомъ, однако, только литературами греческою и римскою: говоритъ о возникновеніи комедіи у древнихъ грековъ, о раздѣленіи греческой комедіи на древнюю, среднюю и новую; затѣмъ переходитъ къ комедіямъ римскимъ: palliata, atellanae и проч.[2]); названіе трагедіи производитъ παρὰ τοῦ τράγου, „ut sit quasi τράγου ᾠδή," и говоритъ о возникновеніи трагедіи изъ церемоній, сопровождавшихъ чествованіе Вакха жертвоприношеніемъ[3]).

Приступая затѣмъ къ разсмотрѣнію составныхъ элементовъ и строенія драматическихъ произведеній, Понтанъ различаетъ, вслѣдъ за Аристотелемъ, сторону качественную (partes κατὰ τὸ ποῖον, seu qualitatis), и сторону количественную (partes κατὰ τὸ πόσον, seu quantitatis). Элементы качественные: сюжетъ (fabula), характеры дѣйствующихъ лицъ (mores), ихъ рѣчь (sententia), способъ произношенія (dictio), обстановка (apparatus), музыкальная часть (melopoeia). Разсуждать о музыкѣ Понтанъ считаетъ излишнимъ, первые же четыре элемента справедливо признаетъ важнѣйшими, безъ наличности которыхъ пьеса не можетъ возникнуть: прежде всего необходимо найти сюжетъ, фабулу; при обработкѣ сюжета должно тщательно обрисовывать характеры выступающихъ лицъ; нужно обратить вниманіе на отдѣлку ихъ рѣчи, такъ какъ слова должны выразить ихъ чувства и мысли; а такъ какъ рѣчь состоитъ изъ словъ, то должно имѣть въ виду и ихъ произношеніе. Элементы объема, или количественные: prologus seu prologium, protasis, epitasis, catastasis, catastrophe. Дѣленіе это, неизвѣстное древнимъ, было установлено Скалигеромъ: у извѣстнаго комментатора Теренціевскихъ комедій Элія Доната встрѣчаемъ раздѣленіе комедіи

---

[1]) Inst. Poet. p. II, cap. XVIII: Notatio et definitio tragoediae; item quid fiat ut delectet, стр. 110.

[2]) Cap. XIII: Comoediae origo, aetates, genera, стр. 89—94.

[3]) Cap. XVIII, стр. 108—109.

на четыре части—prologus, protasis, epitasis, catastrophe[1]); Скалигеръ прибавилъ catastasis, замѣтивъ при этомъ: Hanc partem multi non animadvertere, necessaria tamen est[2]),—и дѣленіе его утвердилось въ средѣ теоретиковъ.

Понтанъ входитъ въ подробности о каждомъ изъ всѣхъ этихъ элементовъ; говоритъ онъ о нихъ въ отдѣлѣ о комедіи и по отношенію къ послѣдней[3]), но такъ какъ нѣсколько ниже самъ онъ выражается, что и комедія и трагедія одинаковы по своему строенію (Utraque in agendo, non in narrando versatur, habetque eundem imitandi modum: et eodem spatio temporis finitur, *totidemque et iisdem partibus constat*[4])), то сказанное объ элементахъ комедіи относится и къ трагедіи, и въ отдѣлѣ о трагедіи уже не повторяется.

С ю ж е т ъ комедіи (Fabula comoediae, id est imitatio fictiove), говоритъ Понтанъ, чуждъ мотивовъ, вызывающихъ изумленіе или чудесныхъ, какіе встрѣчаемъ въ эпопеѣ и трагедіи; не должно заключаться въ немъ мотивовъ важныхъ, серьезныхъ, мрачныхъ, наводящихъ ужасъ (illustres, graves, lugubres, terribiles), однимъ словомъ трагическихъ,—брать нужно мотивы только изъ частной обывательской жизни. Лица должны выводиться низкаго положенія, простолюдины (humiles vulgaresque personae), и имена ихъ должны быть подходящія. Дѣйствіе должно быть одно, а не нѣсколько, и заполнять оно должно промежутокъ одного дня или немного больше. О единствѣ мѣста у Понтана, какъ и у Аристотеля, не говорится ничего. Такъ какъ жизнь человѣческая полна превратностей и волненій, то и комедія должна заключать въ себѣ чередованіе нечаянныхъ происшествій, возбуждающихъ то веселость, то горесть, то удивленіе (laetitiam, dolorem, admirationem); отсюда—двоякаго рода сюжетъ комедіи: 1) простой (fabula simplex), гдѣ нѣтъ перипетіи, узнанія, не происходитъ ничего новаго, неожиданнаго, какова, напр., ком. Asinaria; 2) сложный (fabula connexa seu implexa), въ которомъ примѣняется сценическій пріемъ узнанія (agnitio), какъ въ ком. Hecyra, или неожиданный поворотъ обстоятельствъ, какъ въ ком.

---

[1]) Terentii comoediae sex elegantissimae cum D o n a t i commentariis... Basileae, anno 1555, De tragoedia et comoedia листъ b (страницы не нумерованы). Это разсужденіе De tragoedia et comoedia оказало вліяніе на позднѣйшихъ теоретиковъ, когда они касались вопроса о драмѣ.

[2]) J u l i i C a e s a r i s S c a l i g e r i Poetices libri septem, Liber I, cap. IX: Comoediae et tragoediae partes, стр. 35 и слѣд. (пользуюсь изданіемъ 1594 г.).

[3]) Cap. XIV. De partibus comoediae κατὰ τὸ ποῖον, seu qualitatis, стр. 94—95; Cap. XV. De partibus comoediae κατὰ τὸ πόσον, seu quantitatis, стр. 101.

[4]) Institutiones poet., стр. 116.

Miles gloriosus, или соединяются оба эти пріема, какъ въ ком. Andria. Сложный сюжетъ выше простого, а лучшимъ считается такой, гдѣ слиты узнаніе и перипетія. Узнаніемъ называется такой моментъ, когда открывается какое-либо неизвѣстное ранѣе обстоятельство, которое и порождаетъ или скорбь, или—что чаще—радость; всего удобнѣе узнаніе относить къ концу пьесы, когда треволненія успокаиваются, какъ это мы наблюдаемъ въ ком. Andria. Перипетія есть перемѣна положенія героя изъ одного состоянія въ другое противоположное. Помимо того дѣйствія, которое развивается съ начала пьесы, не слѣдуетъ вводить посторонняго ему, что прежде дѣлалось для того, чтобы сюжетъ былъ длиннѣе и интереснѣе. Шутки и смѣшное служатъ пріятной приправой комедіи—это ея особенность, подобно тому какъ возбужденіе ужаса и состраданія есть отличительная черта трагедіи; смѣшное однако должно быть такого рода, чтобы его не могли не одобрить даже и люди серьезные. Плавта Понтанъ, вслѣдъ за Горацiемъ, признаетъ переступившимъ въ шуткахъ предѣлы должнаго, Теренція же—выдерживающимъ надлежащую мѣру. Лица въ комедіи должны быть выводимы такія, какія встрѣчаются въ обыденной жизни: не слишкомъ честныя, не слишкомъ разумныя (sapientes), способныя ошибаться, заблуждаться, погрѣшать, но не безусловно испорченныя (nec rursum undecunque improbas),—словомъ такія, которыя препирались бы, вели тяжбы, перебранивались, поднимали суматоху, и кончали дѣло благополучной развязкой. Съ открытой сцены удаляется все то, что неприлично или непристойно видѣть; обо всемъ этомъ можетъ однако сообщить, какъ о происшедшемъ за сценой, любое изъ дѣйствующихъ лицъ, или же зрители могутъ быть освѣдомлены какими-либо звуками, доносящимися изъ-за сцены. Сюжетъ долженъ имѣть опредѣленное развитіе, и нельзя чѣмъ угодно начать и чѣмъ угодно кончить; развитіе это опредѣляется двумя пунктами—завязкой и развязкой (Longitudo ejus duobus terminis distinguitur, connexione scilicet et solutione). Завязкой называется часть пьесы отъ начала ея до замѣшательствъ (turbae) и поворота обстоятельствъ (mutatio); развязка—отъ начала замѣшательствъ до конца пьесы. Части эти должны быть поставлены въ такую взаимную связь, чтобы ни та ни другая не могла быть ни устранена, ни перенесена, пока все цѣлое не получитъ своего разрѣшенія (Partes ita consociatae erunt, ut nisi totum dissolvatur, subduci aut transferri nulla possit.) [1])

Затѣмъ Понтанъ обращается къ вопросу о характерахъ выводимыхъ лицъ (mores): характеры должно изображать согласно съ

[1]) Institutiones poeticae, стр. 95—97.

установившимся общимъ мнѣніемъ; слова и дѣйствія, чѣмъ и выражается характеръ лица, должны быть представлены такими, какія люди привыкли ожидать отъ субъекта того или иного характера. Понтанъ подкрѣпляетъ себя ссылкой на авторитетъ Горація: характеры, смотря по положенію лица, довольно разнообразны, поэтому—

Aetatis cujusque notandi sunt tibi mores, и проч.[1])

Словами Горація характеризуются mores pueritiae (Reddere qui voces jam scit...), mores juventutis (Imberbis juvenis...), mores virorum (Conversis studiis...), mores senum (Multa senem circumveniunt ..).[2])

Далѣе говорится о рѣчи: достоинство ея заключается въ томъ, чтобы точно выражать настроеніе духа (Sententiae laus et virtus est animi sensum apte exprimere). Такъ какъ въ комедіи разговоръ касается не высокихъ предметовъ, то и рѣчи дѣйствующихъ лицъ не должны быть возвышенныя, величавыя (Quia comicus sermo summissus est, sententias quoque non elatas aut grandes postulat)[3]).

Приличное комедіи произношеніе (dictio comica) не должно достигать трагической возвышенности, но и не впадать въ тривіальность, свойственную миму: оно должно соблюдать извѣстную мѣру, должно быть свободнымъ, яснымъ, пріятнымъ, чистымъ, изящнымъ, съ немногими простыми прикрасами (nec ad tragicam sublimitatem assurgit, nec ad humilitatem mimicam descendit: sed temperamentum quoddam servat; facilis, aperta, suavis, pura, elegans, simplici et mediocri cum ornatu)[4])

Что касается обстановки (Apparatus) сцены, то Понтанъ отсылаетъ къ Витрувію и Скалигеру[5]), и ограничивается коротенькимъ замѣчаніемъ о костюмахъ: старики должны быть одѣты въ бѣлое (habitus candidus), у болѣе молодыхъ одежда должна быть пурпуровая и разноцвѣтная (purpureus et versicolor), на рабахъ—узкая коротенькая туника[6]).

Покончивъ съ элементами комедіи κατὰ τὸ ποῖον, Понтанъ переходитъ къ вопросу о частяхъ комедіи количественныхъ (De partibus comoediae κατὰ τὸ πόσον, seu quantitatis), и даетъ такую ихъ характеристику:

---

1) Ep. ad Pisones, стихи 156 и слѣд.
2) Instit. poet., стр. 97.
3) Ibid. стр. 100.
4) Ibid. стр. 100.
5) Очевидно, имѣя въ виду Poetices lib. I, cap. XXI: Theatrum (стр. 81—90).
6) Instit. poet., стр. 100.

Прологъ есть обращенная къ зрителямъ рѣчь, произносимая передъ началомъ пьесы; насчитывается четыре вида пролога: а) поэтъ говоритъ о самомъ себѣ (poeta commendatur), b) онъ даетъ отвѣтъ на обвиненія своихъ завистниковъ и недоброжелателей, с) излагается содержаніе пьесы и d) въ содержаніи пролога можетъ быть совмѣщено разомъ и то, и другое, и третье. Произносится прологъ лицомъ, не участвующимъ въ самомъ дѣйствіи пьесы, такъ что и самый прологъ не есть въ собственномъ смыслѣ часть комедіи, и его можно опускать или присоединять къ пьесѣ безъ вреда для послѣдней; греки опускали прологъ, или, можетъ быть, онъ былъ имъ вовсе неизвѣстенъ; въ ком. Amphitruo прологъ произноситъ Меркурій, который принимаетъ участіе и въ пьесѣ. Обыкновенно прологъ бываетъ μονοπρόσωπος—произносится однимъ лицомъ; но въ ком. Trinummus прологъ исполняется двумя лицами—Роскошью и Бѣдностью (Luxuria, Inopia).

Протазисъ есть первая часть пьесы, гдѣ излагается сущность дѣла (summa rei proponitur et narratur), но не дается однако знать, какова будетъ развязка, чтобы неизвѣстность послѣдней дѣлала пьесу интереснѣе. Протазисъ обнимаетъ первый актъ, а иногда первый и второй.

Эпитазисъ заключаетъ въ себѣ развитіе (incrementum) того, что содержится въ протазисѣ; это—вторая нормальная часть (legitima pars) пьесы, гдѣ возникаютъ или получаютъ большую напряженность замѣшательства (turbae aut excitantur aut intenduntur).

Катастазисъ—моменты высшаго напряженія дѣйствія (vigor ac status fabulae, in qua major cernitur rerum perturbatio). Эпитазисъ и катастазисъ обнимаютъ второй, третій, а иногда и четвертый акты; въ пятый актъ катастазисъ заходитъ рѣдко.

Катастрофа—послѣдняя часть, которою заключается пьеса; здѣсь представляется поворотъ обстоятельствъ къ лучшему или неожиданное успокоеніе треволненій. Катастрофа занимаетъ часть четвертаго акта, иногда—весь четвертый, и всегда—пятый[1]).

Эту часть своего трактата Понтанъ изложилъ по Скалигеру, у котораго соотвѣтствующее мѣсто читается такъ: „Partes legitinae sunt sine quibus nequit fabula constare, quibusque contentam esse oportet. Protasis est in qua proponitur et narratur summa rei sine declaratione exitus. Ita enim argutior est animum semper auditoris suspensum habens ad exspectationem. Si enim praedicitur exitus, frigidiuscula sit. Tametsi ex argumento omnem rem tenes, tamen adeo expedita ac brevis

[1]) Institutiones poeticae, стр. 101—103.

est indicatio, ut non tam saturet animum quam incendat.[1]) Epitasis in qua turbae aut excitantur, aut intenduntur. Catastasis est vigor ac status fabulae, in qua res miscetur in ea fortunae tempestate, in quam subducta est. Hanc partem multi non animadvertere, necessaria tamen est. Catastrophe conversio negotii exagitati in tranquillitatem non exspectatam. His partibus additus prologus, quem latinis solis attribuunt quidam. Pars haec monoprosopos est, quae non potest explicari definitione, nisi colligantur ex divisioribus. Unus enim argumentum narrat, alius—poetae consilia in fabulis, ut in Adelphis; alterum genus commendatitium..., quia exoret auditores pro authore et fabula..., hujusmodi habes in Hecyra; tertium genus quum refelluntur objectiones adversariorum, ut in Andria; aut etiam regeruntur crimina... Alii sunt misti, ut in Casina. Trinummo autem διπρόσωπον fecit Plautus prologum, quem sane queas ἠθικόν appellare, accommodatis ad nequitiam adolescentis personis Luxuriae atque Inopiae... Prologi personae cum fabula nihil commune"...[2])

Въ слѣдующей главѣ Понтанъ разсуждаетъ объ актахъ, явленіяхъ и дѣйствующихъ лицахъ[3]).

Актъ онъ опредѣляетъ какъ часть пьесы, заключающую въ себѣ различныя дѣйствія, соотвѣтственно различію частей ея, о которыхъ говорилось выше. Актовъ и въ трагедіи и въ комедіи должно быть не болѣе и не менѣе пяти, согласно установленному Гораціемъ правилу; первый актъ даетъ понятіе объ общемъ содержаніи пьесы (materiam seu argumentum fabulae comprehendit), второй—даетъ начало развитію дѣйствія (res in actum deducit); въ третьемъ представляются препятствія и замѣшательства (impedimenta et turbationes); четвертый намѣчаетъ путь разрѣшенія сплетшихся обстоятельствъ (viam monstrat, qua res implicitae solvantur); послѣдній актъ заключаетъ въ себѣ искусную развязку (res implicitas artificiose dissolvit)[4]).

Актъ раздѣляется на явленія; только въ очень рѣдкихъ случаяхъ, и то лишь въ трагедіи, весь актъ состоитъ изъ одного явленія. Вообще

---

[1]) Точка зрѣнія совершенно отличная отъ взглядовъ средневѣковыхъ драматурговъ,—срв. Petit de Julleville, Les Mystères. I, 246: Le théâtre du moyen âge ignore l'art des surprises, des dénouements inattendus, de l'intérêt longtemps suspendu et habilement ménagé. Il dédaigne ces moyens d'émouvoir, dont le théâtre moderne a abusé. Скалигеръ возвращается ко взгляду Элія Доната, который говорилъ: Protasis est primus actus fabulae, quo pars argumenti explicatur, pars reticetur *ad populi expectationem tenendam* (Terentii Comoediae sex, cum Donati commentariis, Basileae, 1555, De tragoedia et comoedia, листъ b).

[2]) J.-C. Scaligeri Poetices libri septem, 1594, стр. 36.

[3]) Institutiones poet., II, cap. XVI: De actibus, scenis et actoribus seu personis.

[4]) Ibidem, стр. 103.

же явленіе есть часть акта, въ которой два или болѣе лица ведутъ разговоръ. Начинается явленіе выходомъ на сцену всѣхъ участвующихъ лицъ, иногда—выходомъ только одного лица, встрѣчающаго другое, оставшееся на сценѣ послѣ явленія предшествовавшаго. Оканчивается явленіе уходомъ одного изъ лицъ, иногда всѣхъ, такъ что если въ явленіи участвовали трое, то съ уходомъ одного двое оставшіяся на сценѣ ведутъ слѣдующее явленіе. На сценѣ, для участія въ слѣдующемъ явленіи, можетъ оставаться и одно только лицо. Число явленій, по мнѣнію нѣкоторыхъ, не должно быть болѣе десяти, а участвующихъ лицъ—не болѣе четырнадцати.[1])

И эта часть изложена Понтаномъ по Скалигеру, у котораго читаемъ:

Actus est dictus ab actionibus communibus, quia totum genus δραματικόν, est enim pars fabulae, continens diversas actiones pro diversitate partium. Denominati autem sunt ab ordine, qui numero quinario complectitur, neque enim plures paucioresve quinis esse convenit. Distinguebantur autem interventu cujuspiam personae novae olim; postea vero saepe aliter factum invenias... Scena est actus pars, in qua duae pluresve personae colloquuntur; ejus initium est aliquando ab omnium ingressu, aliquando ab unius tantum, qui deinde alium quempiam invenit e scena superiore; finitur autem abitu interdum omnium, nonnunquam unius tantum. Adeo ut si tres fuerint, duo reliqui sequentem constituant scenam; aliquando unus solus relinquitur ad futuram scenam.[2])

Обращаясь къ дѣйствующимъ лицамъ (Actores qui et histriones et scenici et ludiones et ludii et comoedi, graecis a simulanda per imitationem veritate dicuntur ὑποκριταί—Instit. poet., стр. 104), Понтанъ не соглашается съ мнѣніемъ, будто одно и то же лицо не можетъ выходить на сцену въ одномъ актѣ болѣе пяти разъ. Мнѣніе это высказано было Эліемъ Донатомъ[3]); не соглашаясь съ нимъ, Понтанъ и здѣсь идетъ вслѣдъ за Скалигеромъ, который призналъ взглядъ Доната невѣрнымъ: Personam eandem negat Donatus plus quinquies exire in proscenium, falso,—говоритъ онъ:—vel statim ipsa in Andria Davus ostendit haud ita esse. Tum alibi saepe[4]). Понтанъ допускаетъ однако

---

[1]) Ibidem, стр. 104.

[2]) *J.-C. Scaligeri* Poet. l. VII, стр. 37.

[3]) См. Terentii Comoediae cum *Donati* commentariis... Basileae, 1555, Andria, argumentum ejusdem, листъ b 3 (страницы не нумерованы): Principio dicendum est, nullam personam egressam quinquies ultra exire posse.

[4]) *J.-C. Scaligeri* Poet. l. VII, стр. 37—38.

соблюденіе этого правила въ трагедіи, такъ какъ здѣсь лица выступаютъ болѣе важныя и въ меньшемъ числѣ (Potest id fieri in tragoedia, in qua personae et pauciores et graviores)[1]. Далѣе Понтанъ переходитъ къ разсмотрѣнію предписанія Горація: Nec quarta loqui persona laboret (Ad Pisones, стихъ 192). Онъ истолковываетъ эти слова въ томъ смыслѣ, что на сценѣ одновременно участвовать въ разговорѣ можетъ не болѣе трехъ лицъ, и если случается, что на сценѣ находятся четверо, то четвертое лицо или молча слушаетъ, или произноситъ нѣсколько словъ про себя (secum, non cum aliis verba conferat), отнюдь не обращаясь къ другимъ, чтобы не спутать разговора (ne sermones perturbentur). Понтанъ подкрѣпляетъ себя ссылкой на Теренція (Andria, act. III), но оговаривается, что Плавтъ не придерживался этого правила, и у него въ разговорахъ участвуютъ по четыре и по пяти лицъ; встрѣчается это обыкновенно и въ трагедіяхъ.[2]

Скалигеръ училъ, что строеніе трагедіи такое же, что и комедіи, за исключеніемъ пролога, котораго не имѣетъ трагедія: Tragoediae quoque distinguuntur per eadem pene membra, quibus et comoedia— protasin dico et alias, item actus ac scenas. Protasis autem et catastrophe non differunt genere, sed modo; utraque enim negotiosa; catastrophe illis turbis addidit mortes aut exilia. Utrique tamen commune interdum exitum commistum habere maerore ac laetitia, etc.[3]

Въ общемъ того же мнѣнія держался и Понтанъ, почему свое разсмотрѣніе свойствъ и формы трагедіи[4] ограничиваетъ такими только замѣчаніями: Содержаніе трагедіи заимствуется или изъ исторіи или изъ общеизвѣстной легенды (a fabula nota), иногда впрочемъ берется и вымышленное, подобно комедіи. Сюжетъ—μῦθος, fabula—т. е. цѣпь обстоятельствъ и дѣйствій (rerum actionumque constitutio), долженъ заключать въ себѣ единство (unum quiddam esse), быть краткимъ; для развитія его служатъ краткіе эпизоды; онъ долженъ отличаться разнообразіемъ предметовъ и лицъ (rerum ac personarum varietate distingui). Происшествія и обстоятельства берутся такія, гдѣ проявляется извѣстная жестокость, преступность (quaedam atrocitas et indignitas), чѣмъ и возбуждается въ зрителяхъ страхъ и состраданіе (terror et commiseratio): погребенія, рыданія, мученія, убійства, лишенія, отчаяніе, наконецъ все, что полно суровости, жестокости (funera, fletus, cruciatus, caedes, orbitates, desperationes, denique res gravitatis et acerbitatis

---

[1]) Institut. poet., стр. 104—105.

[2]) Institut. poet., стр. 105.

[3]) *J.-C. Scaligeri* Poetices libri, I, cap. IX: Tragoediae partes, стр. 45.

[4]) Instit. poet., lib. II, cap. XIX: Ratio et forma tragoediae, стр. 111—114.

plenae); состояніе дѣйствующаго лица въ значительной степени усиливаетъ или ослабляетъ впечатлѣніе. Нужно при этомъ различать, что́ можно представить на открытой сценѣ, и о чемъ должно только сообщить зрителямъ словами, какъ учитъ Горацій:

Non tamen intus
Digna geri promes in scenam, multaque tolles
Ex oculis, quae mox narret facundia praesens.
(Ad Pisones, стихи 182—184)

Зрѣлище, оскорбляющее душу зрителя чрезмѣрной жестокостью, или представляющее что-нибудь слишкомъ неправдоподобное, должно быть удалено со сцены:

Nec pueros coram populo Medea trucidet,
Aut humana palam coquat exta nefarius Atreus,
Aut in avem Progne vertatur, Cadmus in anguem:
Quodcunque ostendis mihi sic, incredulus odi.
(Ad Pisones, ст. 185—188)

Такъ какъ въ трагедіи могутъ быть изображены происшествія одного, самое большее—двухъ дней, то о событіяхъ предшествовавшихъ, если это нужно для дѣйствія пьесы, должно быть сообщено въ видѣ разсказа; эта часть называется прологомъ, составляетъ начало трагедіи, открываетъ ее и изложеніемъ предшествующихъ событій подготовляетъ дальнѣйшее развитіе дѣйствія въ пьесѣ.[1])

Понтанъ, такимъ образомъ, признаетъ прологъ и для трагедіи. Назначеніемъ его считаетъ подготовительное изложеніе событій, предшествовавшихъ изображаемому на сценѣ дѣйствію. Развивая однако свою мысль далѣе, онъ усвояетъ прологу и болѣе широкое значеніе, съ тѣмъ вмѣстѣ, повидимому, расширяетъ и его содержаніе: одно основаніе пролога въ трагедіи и иное—въ комедіи, говоритъ онъ; въ комедіи прологъ составляетъ нѣчто отдѣльное отъ пьесы, въ немъ нѣтъ сценической игры (caret imitatione), и такого пролога не предпосылалъ своей пьесѣ никто изъ греческихъ или латинскихъ трагиковъ. Полагалось, что въ виду общеизвѣстности фабулы трагедіи, слагающейся изъ дѣйствій всѣмъ извѣстныхъ высокихъ особъ, прологу здѣсь нѣтъ мѣста, тогда какъ комедія, представляющая дѣйствія никому неизвѣстныхъ людей низкаго состоянія, нуждается въ прологѣ, какъ предварительномъ разъясненіи сюжета; но съ этимъ можно согласиться только по отношенію прологовъ, излагающихъ содержаніе предстоящаго зрѣлища, а не относительно тѣхъ прологовъ, которые

---

[1]) Instit. poet., стр. 113.

подготовляютъ настроеніе духа зрителей къ послѣдующему представленію: прологи этого послѣдняго рода совершенно умѣстны и въ трагедіяхъ[1]).

Въ предыдущихъ главахъ мы видѣли, что практика шла и далѣе формулированной Понтаномъ теоріи.

Свой трактатъ о драматической поэзіи Понтанъ заканчиваетъ разсмотрѣніемъ, въ чемъ заключается разница между трагедіей и комедіей[2]). Онъ намѣчаетъ пять пунктовъ различія: содержаніе, лица, рѣчи, настроенія, развязка. Въ трагедіи представляются дѣйствія болѣе сильныя, выдающіяся, достопримѣчательныя, печальныя, возбуждающія чувство ужаса; въ комедіи изображаются предметы низменные, простонародные, присущіе простому обывателю. Трагедія приводитъ зрителя къ заключенію, что слѣдуетъ уклоняться отъ жизни, какую ведутъ сильные міра сего; комедія—что предпочтительнѣе вести жизнь частную, простую, быть честнымъ, не дѣлать глупостей и ничего такого, что можетъ навлечь позоръ. Что касается дѣйствующихъ лицъ, то лица комическія—простые обыватели деревень и городовъ, люди незнатные, неизвѣстные: Chremes paterfamilias, Pamphilus adolescens, Davus servus, Phronesium meretrix, Ergasilus parasitus. Герои трагическіе—знаменитые мужи, знаменитыя женщины, вельможи, цари, военачальники. Рѣчь дѣйствующихъ лицъ комедіи состоитъ изъ самыхъ обыденныхъ, простыхъ, общеупотребительныхъ словъ; герои трагедіи употребляютъ выраженія изысканныя, возвышенныя, полнозвучныя, величавыя. Иногда впрочемъ и въ комедіи тонъ рѣчи повышается, какъ свидѣтельствуетъ Горацій (ссылка на 94—95 стихи посланія Ad Pisones). Настроенія въ комедіи болѣе спокойныя—ἤθη, по выраженію грековъ,—въ трагедіи обнаруживаются болѣе сильныя чувства—πάθη, страсти. Развязка въ комедіи веселая (начало же по большей части омрачено заботами и волненіями), конецъ трагедіи—печальный, злосчастный. Такъ впрочемъ бываетъ не во всѣхъ случаяхъ: и въ комедіяхъ иногда встрѣчается развязка печальная, хотя и не безъ шутливыхъ выходокъ, и въ трагедіяхъ благополучная.

Понтанъ расширилъ и развилъ здѣсь положенія, высказанныя въ VI главѣ I книги Скалигера, у котораго читаемъ: Tragoedia, sicut et comoedia in exemplis humanae vitae confirmata, tribus ab illa differt—personarum conditione, fortunarum negotiorumque qualitate, exitu, quare stylo quoque differat necesse est. In illa e pagis sumpti Chremetes, Davi,

---

[1]) Instit. poet., стр. 113—114.

[2]) Cap. XX: Tragoediae et comoediae discrimina. Inst. poet., стр. 114—116.

Thaides loco humili; initia turbatiuscula, fines laeti, sermo de medio sumptus. In tragoedia reges, principes ex urbibus, arcibus, castris. Principia sedatiora; exitus horribiles. Oratio gravis, culta, a vulgi dictione aversa, tota facies anxia, metus, minae, exilia, mortes[1]).

Нѣкоторыхъ вопросовъ, касающихся строенія драмы, Понтанъ не затрогиваетъ вовсе. Эти вопросы разрѣшались практикой на основаніи установившейся традиціи, теоретическое же обоснованіе ея находимъ у Скалигера, авторитетъ котораго продолжалъ держаться высоко. Таковъ вопросъ о хорѣ. Понтанъ не говоритъ о немъ ничего; зато Скалигеръ считаетъ хоръ неотъемлемой частью сценическаго представленія, и высказываетъ относительно него такія положенія: Хоръ есть часть драмы между двумя актами; но такъ какъ хоры встрѣчаются также и въ концѣ пьесы, то осторожнѣе опредѣлять хоръ какъ часть драмы, вводимую послѣ акта и сопровождаемую пѣніемъ. Веденіе хоровъ не было однообразно: иногда хоръ весь состоитъ изъ пѣнія, жестовъ, движеній и танца подъ звуки музыкальныхъ инструментовъ, иногда движенія хора чередуются съ произнесеніемъ стиховъ, порою исполняютъ роли отдѣльныя лица (Chorus est pars inter actum et actum. In fine tamen fabularum etiam choros videmus, quare tutior erit definitio quae dicat: post actum introducta cum concentu. Is tractus non fuit uniusmodi. Sane aliquando totus cum cantu et motu et gestu et saltationibus ad tibias. Miscebatur aliquando et versuum et tractuum varietate; nonnumquam etiam singularibus personis[2])).

Отдѣльную главу посвящаетъ Скалигеръ характеристикѣ различныхъ видовъ танца; здѣсь между прочимъ исчисляются и танцы театральные, исполнявшіеся на орхестрѣ: представляли войну, миръ, горе, свадьбу, сборъ винограда, жатву, нѣкоторые танцы исполнялись съ оружіемъ; соотвѣтственно національности тѣхъ, кого изображали танцующіе, они надѣвали и подходящіе костюмы.[3])

Какъ относиться къ танцамъ и ихъ исполнителямъ? Этотъ вопросъ Скалигеръ разрѣшаетъ такимъ образомъ: Танцы не есть занятіе недостойное, постыдное,—и герои не считали унизительнымъ для себя исполнить танецъ: танцовали и Тезей, и Ахиллъ, и Пирръ, и самъ Сократъ[4]).

Эти положенія Скалигера представляютъ собой теоретическое обоснованіе тѣхъ „балетовъ", которые, очевидно, развились изъ танца

---

1) *J.-C. Scaligeri* Poetices libri VII, стр. 27—28.
2) Poetices libri, I, cap. IX: Comoediae et tragoediae partes, стр. 38.
3) Ib. I, cap. XVIII: Saltatio, стр. 63—77.
4) Ibidem, стр. 73.

хора, и которые не стѣснялись вводить въ свои сценическія представленія преслѣдовавшіе религіозно-моральныя цѣли іезуиты.[1])

Въ концѣ предисловія къ своей Поэтикѣ Я. Понтанъ высказываетъ пожеланіе: Итакъ пусть пользуются предлагаемымъ моимъ трудомъ стремящіеся овладѣть искусствомъ поэзіи, пока кто-либо другой не издастъ болѣе обширнаго, лучшаго, во всѣхъ отношеніяхъ болѣе приспособленнаго и удовлетворительнаго сочиненія (Interea igitur laboribus hisce meis utantur, fruantur licet poeticae candidati, donec alius quispiam plura, meliora et omni ratione aptiora gratioraque ediderit). Спустя 60 лѣтъ выступилъ съ такимъ болѣе обширнымъ и болѣе совершеннымъ сочиненіемъ авторъ, отнесшійся къ своему матеріалу съ значительно болѣе свободной критикой: это былъ ученый іезуитъ Яковъ Масенъ (1606—1681), разносторонній писатель, профессоръ реторики и поэтики, дѣйствовавшій во многихъ учебныхъ заведеніяхъ своего ордена (въ томъ числѣ въ Кёльнѣ въ теченіе 14 лѣтъ)[2]). Книга его вышла подъ общимъ заглавіемъ „Palaestra eloquentiae ligatae", обнимала около полуторы тысячи страницъ in-12⁰ и раздѣлялась на три части: въ первой части (изданія: Кёльнъ 1654, 1661, 1682) заключалась общая поэтика, во второй (изданія: Кёльнъ, 1654, 1661, 1683)—трактатъ объ эпосѣ и лирикѣ, въ третьей (изданія: 1654, 1657, 1664, 1683)—о драмѣ. Заглавіе этой послѣдней части, которая главнѣйшимъ образомъ насъ интересуетъ, въ изданіи, какимъ я пользовался, такое: Palaestra eloquentiae ligatae dramatica. Pars III et ultima, quae complectitur poësin comicam, tragicam, comico-tragicam. Praeceptis et historiis rarioribus, cum exemplis singulorum poëmatum illustrata, et Auctario Elegantiarum Plauti. Nova editio priore longe correctior. *Autore R. P. Jacobo Masenio e societate Jesu.* Coloniae Agrippinae, anno 1664.

Свое обширное изложеніе теоріи драмы Масенъ раздѣлилъ на двѣ книги: Liber I—De materia ac forma dramatum (стр. 1—53), liber II—De implicationibus dramatum (стр. 54—129).

Первая книга открывается главой о природѣ драматической поэзіи и объ отличіяхъ ея отъ другихъ поэтическихъ произведеній. Названіе драмы,—говоритъ Масенъ,—происходитъ ἀπὸ τοῦ δρᾶν, дѣйствовать, такъ какъ драма подражательно представляетъ посредствомъ дѣйствія

---

[1]) Срв. выше, стр. 76 и слѣд.

[2]) *Prof. A. Scheid, S. J.*, Der Jesuit Jakob Masen, ein Schulmann und Schriftsteller des 17. Jahrhunderts. Köln, 1898, стр. 2, 4, 7, 15—16, 36.

нравы людей. Цѣль драмы Масенъ, опираясь на Аристотеля, Горація и „другихъ новѣйшихъ“ теоретиковъ, видитъ въ доставленіи эстетическаго наслажденія, а вмѣстѣ и очищеніи, умѣреніи дурныхъ страстей. Нашъ авторъ не находитъ, чтобы эта цѣль достигалась у греческихъ и особенно римскихъ комиковъ, такъ какъ де они, напр. Теренцій, постоянно выводили на сцену сводниковъ, проститутокъ, изображали прелюбодѣянія, преступныя связи; „пусть обратятъ на это вниманіе христіанскіе поэты и устыдятся суетности тѣхъ, которые даже въ наше время примѣры, взятые у этихъ авторовъ, полагаютъ въ основу обязательныхъ для всякаго законовъ комедіи и трагедіи“ (стр. 2—3).

Скалигеръ, Понтанъ, А. Донати ограничивали кругъ своихъ образцовъ античными писателями; Масенъ стремится поставить дѣло построенія теоріи шире, привести ее въ соотвѣтствіе съ современными потребностями, привлекаетъ новый матеріалъ. Это онъ дѣлаетъ, начиная съ слѣдующей же (второй) главы, трактующей De dramatis in suas species divisione, earumque definitione ac materia (стр. 4—13).

Масенъ принимаетъ четыре вида драмы: трагедію, комедію, трагико-комедію и комико-трагедію. Передавая Аристотелевское опредѣленіе трагедіи такими словами: Est (tragoedia) imitatio actionis illustris ac absolutae[1]), metro, harmonia ac saltu constans; non enarrando, sed dramatice per misericordiam et metum inducens similium perturbationum purgationem (стр. 5), и объясняя это опредѣленіе,—причемъ вызвавшее столько споровъ понятіе κάθαρσις τῶν παθημάτων (purgatio perturbationum) трактуется какъ дѣйствительное нравственное улучшеніе, достигаемое возбужденіемъ страха совершить проступокъ, подобный изображаемому на сценѣ, въ виду неизбѣжной кары, и усвоеніемъ навыка сострадательности къ наказуемымъ, чѣмъ дурныя наклонности исцѣляются, какъ лѣкарствомъ (стр. 7),—Масенъ вноситъ нѣкоторыя оговорки и ограниченія, принимая во вниманіе новѣйшія произведенія драматической поэзіи. Такъ, онъ признаетъ, что въ трагедіи должно быть изображаемо „дѣйствіе выдающееся (illustris), т. е. дѣйствіе извѣстнаго выдающагося лица (personae illustris)“, но оговаривается, что возможны и отступленія отъ этого правила, „если содержаніе пьесы обрабатывается аллегорически (parabolice), такова, напр., извѣстная драматическая обработка евангельскаго повѣствованія о злыхъ виноградаряхъ, которая не теряетъ своего достоинства, такъ какъ подъ убитымъ царскимъ сыномъ здѣсь разумѣется Христосъ“ (стр. 5); Масенъ подтвер-

---

[1]) Absoluta esse debet, id est suis constare partibus ad justam magnitudinem pertinentibus (стр. 6).

ждастъ свое положеніе собственнымъ примѣромъ: имъ была написана Tragicocomoedia parabolica Androphilus[1]). Разсуждая о трагической винѣ героя, Масенъ, опираясь рядомъ съ греческими трагедіями и на драмы объ Іосифѣ, проданномъ въ рабство за то, что видѣлъ сны, превозносившіе его надъ другими, и объ императорѣ Маврикіи[2]), который заставилъ монаховъ принять участіе въ начатой имъ войнѣ за вѣру,—высказываетъ, что трагической виной долженъ быть или легкій проступокъ, или проступокъ, совершенный по невѣдѣнію, или извинительный, или даже вовсе не совершенный, каковы напр. сны Іосифа.

Комедію Масенъ понимаетъ и опредѣляетъ какъ „воспроизведеніе (imitatio) дѣйствія законченнаго, забавнаго, вызывающаго смѣхъ, исполненное посредствомъ непринужденнаго стихотворнаго размѣра, драматическимъ способомъ, возбуждающее надежду (на благополучный исходъ въ трудныхъ обстоятельствахъ) и удовольствіе (неожиданною счастливою развязкой) и тѣмъ очищающее, умѣряющее подобныя настроенія" (стр. 10—11). Имѣется въ виду опять дѣйствительно достигаемое нравственное улучшеніе присутствующей въ театрѣ публики. Опираясь на слова Аристотеля (въ началѣ V главы его Поэтики): „Комедія есть воспроизведеніе (μίμησις) дурного, но не во всемъ безобразіи, а только съ смѣшной стороны",—Масенъ отвергаетъ, считаетъ недостойными искусства поэзіи тѣ древнія комедіи, гдѣ выводятся сводники и проститутки, такъ какъ зрѣлище пороковъ и преступленій возбуждаетъ не смѣхъ и удовольствіе, а негодованіе (стр. 10). Имъ допускаются только такіе комическіе элементы: уродливая наружность (безобразные глаза, носъ, лицо, ноги, толстое брюхо, слишкомъ большой или слишкомъ малый ростъ и т. под.), нелѣпыя занятія (проповѣдь нелѣпыхъ мнѣній и т. п.),—и такіе комическіе типы: мужики, прислуга, приживальщики, воры, пропыры, пьяницы, скупые старики и т. п. Въ качествѣ образца комедій, соотвѣтствующихъ выраженнымъ

---

[1]) Мотивъ этой пьесы—спасеніе человѣка Сыномъ Божіимъ. Послѣдній выводится подъ именемъ Андрофила, сына царя солимскаго Андропатра (Andropater); Антропъ (Anthropus), спутниками котораго являются гувернеръ его Евфронимъ (paedagogus Euphronimus) и слуги Cosmus и Creon, по проискамъ Андромиза (Andromisus, дьяволъ), которому помогаютъ Oenopola и Cupediarius, совершаетъ преступленіе, за которое царь Андропатръ присуждаетъ его къ тяжкимъ трудамъ и передаетъ Смерти (Thanatus). Андрофилъ, жертвуя собственной жизнью, но потомъ успѣвая освободиться отъ власти Смерти, избавляетъ Антропа. Palaestra eloq. lig. dramatica, стр. 383—437.

[2]) Собственная трагедія Масена—Mauritius Orientis imperator. Pal. el. lig. dramat., 260—313.

здѣсь взглядамъ на этотъ видъ драмы, Масеномъ написаны и приложены къ своей книгѣ Comoedia historica Ollaria[1]), Comoedia historica Rusticus imperans[2]), Comoedia fabulosa Bacchi schola eversa[3]).

Опредѣленіе трагико-комедіи у Масена таково: это—воспроизведеніе соотвѣтствующими стихами дѣйствія или только выдающагося или выдающагося, но вмѣстѣ и забавнаго, которое, состоя изъ ряда несчастій, возбуждающихъ чувство состраданія, заканчивается благополучной развязкой и радостью (actionis vel illustris tantum vel illustris ridiculaeque permista, convenienti metro, imitatio, ab infelicitate et commiseratione ad felicitatem et gaudium terminata—стр. 11). Представленіе о такой драмѣ нашъ авторъ извлекаетъ изъ Аристотеля, комментируя мѣсто въ концѣ XIII главы Поэтики: ἔστιν δὲ οὐχ αὕτη ἀπὸ τραγῳδίας ἡδονή, ἀλλὰ μᾶλλον τῆς κωμῳδίας οἰκεία и проч., которое Масенъ понимаетъ какъ относящееся къ пьесѣ, cujus actio tragica, finis comicus; этому виду драмы онъ и усвоиваетъ названіе трагикокомедіи, оговариваясь при этомъ, что такого термина нѣтъ у Аристотеля. Какъ на типъ этого рода Масенъ ссылается на пьесы объ Іосифѣ, заканчивающіяся высшимъ благополучіемъ послѣ того, какъ положеніе Веніамина и братьевъ, заключенныхъ въ тюрьму и ожидавшихъ смертной казни, вдругъ измѣняется, когда Іосифъ открываетъ

[1]) Palaestra el. lig. dram., стр. 131—167. Въ прологѣ отмѣчается, что сюжетъ взятъ у Петрарки; пьеса дѣлится на пять актовъ и заканчивается эпилогомъ. Въ дѣйствіи принимаютъ участіе аллегорическія фигуры: Avaritia, Dolus, Plutus. Содержаніе: Дезидерій (т. е. Ненасытный), старшій сынъ Абундія (Abundius=Изобильный), зараженъ крайней скупостью; онъ зарываетъ принадлежащее ему сокровище въ землю. Отецъ пытается отвратить его отъ его порока; четыре брата Дезидерія жалуются на нужду и въ его отсутствіе хитростью овладѣваютъ зарытымъ кладомъ, чтобы сшить себѣ новое платье. Дезидерій въ отчаяніи, но отецъ внушаетъ ему, что его золото нашло себѣ лучшее употребленіе.

[2]) Ibidem, стр. 168—207. Пьеса состоитъ изъ пролога, четырехъ актовъ и эпилога. Сюжетомъ служитъ многократно подвергавшійся обработкамъ мотивъ о пьяномъ мужикѣ, ради шутки обращенномъ на одинъ день въ государя. Лица: Монсъ кузнецъ-хозяинъ (главный герой, rusticus imperans), Конгріо—его работникъ, Гретула—жена Монса, Филиппъ герцогъ Бургундскій, его церемоніймейстеръ, придворные, шутъ Сална, пажи, цирюльникъ, вѣстникъ, англійскій посолъ. Анализъ пьесы см. *Scheid*, Der Jesuit Jakob Masen, стр. 43—50.

[3]) Palaestra el. lig. dram., стр. 208—259. Сюжетъ: Вакхъ устраиваетъ въ Германіи, по точному образцу высшихъ учебныхъ заведеній, форменную школу пьянства. Олимпійскіе боги и богини одни содѣйствуютъ (Купидонъ и Венера) Вакху, другіе противодѣйствуютъ, и наконецъ достигаютъ закрытія школы, которая оказалась причиною длиннаго ряда безумствъ ея адептовъ. Строеніе пьесы: прологъ, пять актовъ, эпилогъ.

имъ себя. Образецъ трагикокомедіи Масенъ далъ въ своей пьесѣ Androphilus.

Отправляясь отъ Аристотелевской же точки зрѣнія на трагедію и комедію, Масенъ для пьесъ, которыя заканчиваются общей неблагополучной развязкой, хотя въ ходѣ предшествовавшаго дѣйствія имѣлись на лицо комическіе элементы, или развязкой неблагополучной для одного изъ дѣйствующихъ лицъ и благополучной для другого,—устанавливаетъ названіе комикотрагедіи, давая послѣдней такое опредѣленіе: это—стихотворное воспроизведеніе дѣйствія или исключительно забавнаго или отчасти высокаго, отчасти смѣшного, развивающагося въ направленіи отъ счастья и радости къ несчастію и скорби, или съ одной стороны въ такомъ направленіи, а съ другой—въ обратномъ (actionis vel tantum ridiculae vel illustris partim et ridiculae, per appositum rebus metrum imitatio, a felicitate et gaudio ad infelicitatem et dolorem, aut ad utramque simul ab utraque opposita conversa—стр. 12). Образецъ Масенъ даетъ въ своей пьесѣ Telesbius[1]).

Опираясь на Аристотеля, Масенъ устанавливаетъ принципъ реализма въ сценическомъ искусствѣ: драма должна воспроизводить дѣйствіе если не съ соблюденіемъ полной вѣрности дѣйствительности, то по крайней мѣрѣ съ соблюденіемъ полнаго правдоподобія. Онъ не считаетъ правдоподобіе нарушаемымъ введеніемъ въ пьесу аллегорическихъ фигуръ, олицетвореній добродѣтелей, неодушевленныхъ предметовъ подъ именами боговъ, такъ какъ при этомъ вымыселъ для всѣхъ очевиденъ: указывая на Плавта, выведшаго Бѣдность и Роскошь (Inopia, Luxuria), и на Аристофана, у котораго дѣйствующими лицами выступаютъ лягушки, облака, Масенъ и самъ, въ своей комедіи Bacchi schola, выводитъ въ образѣ Вакха олицетвореніе вина, пьянства—„ad risum captandum, non ad seria" (стр. 14—15), пользуется и другими миѳологическими фигурами: Cupido, Mercurius и проч.; въ комедіи его „Ollaria" выведены Avaritia, Dolus, Plutus (Actus I,

---

[1]) „Comicotragoedia parabolica Telesbius"—Palaestra el. lig. dramat., стр. 437—496. Сюжетъ: знатнаго происхожденія юноша Telesbius, котораго руководятъ въ жизни три спутника: Eubulus (Добрый Совѣтникъ), Heterobulus (Злой Совѣтникъ) и Thanatus (Смерть), то впадаетъ въ заблужденія, совершаетъ проступки, то предается раскаянію, и наконецъ неожиданно постигнутъ смертью; архангелъ Михаилъ грознымъ трубнымъ звукомъ призываетъ всѣхъ предъ трибуналъ высшаго Судіи:

Jam nunc supremus imperat Arbiter, suum ad forum
Causam hanc adduci mandat. Pergite, haec vos tuba
Accersit! Agedum ad curiam et tribunal judicis!
Interea hic ego persistam et monebo rem gravem.

Пьеса состоитъ изъ пролога, шести актовъ и эпилога.

scena 1), въ трагедіи „Mauritius"—Misericordia, Justitia (Actus III, sc. 3), въ трагикокомедіи „Androphilus"—Labor, Bellum, Aerumna, Mors (послѣдняя сцена III акта); въ комикотрагедіи „Telesbius"—Vita, Mors (послѣднія явленія—scena muta—актовъ I, II, III).

Онъ оговаривается, однако: Verum infrequens hoc fabulae genus est, nec nisi inter doctos facile usurpandum (стр. 15). Въ другомъ мѣстѣ онъ говоритъ: Неразборчиваго и частаго выведенія аллегорическихъ фигуръ я не одобрилъ бы, потому что едвали можно при помощи костюмовъ обозначить всѣ тѣ свойства, какія вообще приписываются тому или иному олицетворенію; поэту здѣсь приходится допускать излишнюю смѣлость и отступать отъ правдоподобія (Quamquam fictas personas, citra delectum et raritatem, minus probem; vix enim suis proprietatibus ita per habitum exprimuntur, ut passim innotescant et ut pateant; audax nimium atque a verisimilitudine remotior poesis est—стр. 34). Наконецъ, въ послѣдней главѣ своего трактата Масенъ окончательно формулируетъ свой взглядъ и свое отношеніе къ аллегорическимъ фигурамъ на сценѣ. Онъ высказывается противъ распространеннаго обычая выводить такія фигуры кстати и некстати, и порицаетъ писателей, называя ихъ „неопытными", qui passim Virtutum Scelerumque fictas personas inducunt, atque hoc se pacto egregios ad episodia concinnanda artifices existimant, similes cani Aesopico, qui re neglecta prensabat umbram (стр. 124). Причину этого своего отрицательнаго взгляда Масенъ объясняетъ такъ:

Этими вымышленными фигурами, при неумѣстномъ ихъ выведеніи, мы разрушаемъ правдоподобіе, которое авторъ долженъ всегда имѣть въ виду, и ослабляемъ силу впечатлѣнія, которая должна занимать въ театрѣ господствующее положеніе: Гнѣвъ, напр., Сдержанность, Страхъ, выступая въ человѣческихъ образахъ и направляя въ ту или другую сторону намѣренія и расчеты дѣйствующихъ лицъ, не могутъ такъ непосредственно и правдиво, какъ нужно, выразить состояніе волнуемаго такими влеченіями человѣка, не могутъ возбудить въ надлежащей мѣрѣ и актера, а между тѣмъ

Nam et fictis hisce personis verisimilitudinem, quae ubique fingenti spectanda est, praepostero conatu destruimus, et vim praecipuam affectuum, quae in agendo dominari debet, elidimus; neque enim hinc e. g. Ira, inde Moderatio, seu Metus, humana sub imagine in hanc illamve partem consilia rationesque suppeditans, aut tam proprie vereque aestuantem inter hos affectus hominem exprimit, aut tam serio actorem movet, qui spectatorem raro, nisi ipse motus, commovebit. Quare hunc oculorum magis apparatum, quam animorum, theatro amovendum censeo, nisi forte imperitae alicubi plebeculae servias,

послѣдній только тогда вызываетъ соотвѣтствующія душевныя движенія въ зрителѣ, когда имъ самимъ дѣйствительно владѣютъ такія настроенія. Поэтому я думаю, что этотъ пріемъ, вліяющій болѣе на зрѣніе, чѣмъ на душу (т. е. имѣющій значеніе чисто внѣшнее, а не внутреннее), долженъ быть выведенъ изъ употребленія въ театрѣ; онъ примѣнимъ лишь въ угоду неразвитой массѣ публики, которая судитъ только по зрительнымъ впечатлѣніямъ и цѣнитъ блестящую обстановку, шумъ и трескъ, появленіе все новыхъ и новыхъ лицъ,—но угождать невѣжеству другихъ, допуская съ собственной стороны ошибки, я не полагалъ бы правильнымъ.

quae solis haec judicia oculis absolvit, magnique facit, quidquid cum apparatu magno, strepitu theatri, novisque in repraesentando figuris conjunctum est. Verum aliorum ignorantiam nostris vitiis fovendam non existimem (стр. 124—125).

Слова эти находятся какъ будто въ противорѣчіи съ тѣмъ, что говорилъ Масенъ ранѣе (стр. 15) о допустимости пьесы съ аллегорическими и миѳологическими фигурами только „inter doctos“.

Но Масенъ признаетъ, что бываютъ такого рода сюжеты, которые требуютъ введенія аллегорическихъ фигуръ:

Допускаю, однако, что можетъ представиться такой сюжетъ, который требуетъ введенія этихъ вымышленныхъ фигуръ: если, напр., нужно изобразить на сценѣ, какъ Соломону, по его мольбѣ, была ниспослана Богомъ мудрость, или какъ Юстиніану (какъ повѣствуетъ церковная исторія) чудеснымъ образомъ уневѣстилась мудрость,—то съ полнымъ основаніемъ можно вывести на сцену Наслажденіе, которое предлагаетъ имъ Тѣло, Царства и Славу, которыя готовъ дать Міръ, Богатство, предлагаемое Плутусомъ: презрѣвъ все это, герой

Fateor tamen ejusmodi offerri materia posse, quae harum personarum fictionem poscat. Demus enim illud pro dramatis nobis argumento propositum esset, quod Salomoni a Deo sapientia, ad illius votum, oblata fuerit; aut quod Justiniano (ut Ecclesiastica fert historia) mirifice eadem desponsata fuerit. Illis quidem recte finxeris oblatam a Carne Voluptatem, a Mundo Regna et Gloriam, a Pluto Opulentiam, sed contemptis hisce propositam a Deo acceptasse Sapientiam, quae una omne secum aliud bonum traxerit, ceteris omnibus sub jugum et po-

обращается къ даруемой Богомъ Мудрости, которая всѣ прочія блага влечетъ за собой, а все остальное подчиняетъ—Наслажденіе Скорби, Славу Безчестію, Богатство Нуждѣ; Мудрость же и того и другого (Соломона и Юстиніана) окружаетъ всяческимъ благополучіемъ, какое соотвѣтствуетъ положенію каждаго изъ нихъ. Исторія ихъ обоихъ оправдаетъ допущеніе поэтомъ подобныхъ вымышленныхъ персонификацій. Такое же оправданіе будетъ у драматурга при обработкѣ сюжета изъ св. писанія, изъ области наукъ, изъ случаевъ жизни, напр., если драму объ искупленіи рода человѣческаго Христомъ основать на текстѣ: Милость и Истина срѣтостася, Правда и Миръ облобызастася; или если въ основаніе драмы объ угрожающей всѣмъ и каждому смерти положить слова Горація:

Смерть блѣдная равно стучитъ своей ногою
Въ лачуги бѣдняковъ и въ терема царей (Lib. I, carm IV).

Въ такихъ случаяхъ персонификаціи, соединяющіяся въ одно дѣйствіе, безъ малѣйшаго нарушенія правды по отношенію къ сущности дѣла, не должны быть исключаемы, какъ легко достигающія своего назначенія—сообщенія должной мѣры душевнымъ движеніямъ.

testatem redactis, ita quidem ut Voluptas Dolori, Gloria Ignominiae, Opulentia Inopiae mancipetur. Sapientia postremo utrumque omni felicitate, cujusque conditioni propria, beet. Nempe comperta utriusque historia faciet, ut hac fictione exponere poeta videatur illa, quae vero sint propiora. Par ratio futura est, si aliquod vel ex Sacra Scriptura, vel etiam ex humanis disciplinis, aut casibus actionis fundamentum sumas, e. g. reconciliationem humani generis per Christum in illis Scripturae verbis proponas: Misericordia et Veritas obviaverunt sibi, Justitia et Pax osculata sunt; aut moriendi necessitatem omnibus impositam ex illo Horat.: Mors aequo pede pulsat pauperum tabernas regumque turres. Haec enim cum in unam aliquam actionem, eamque quoad substantiam rei gestae verissimam, conspirent, a theatro proscribi non debent, praesertim cum finem suum, qui in moderandis animi affectionibus consistit, inter reliquas facile assequantur (стр. 124—125).

Масенъ, такимъ образомъ, стремится ограничить извѣстными условіями сюжета введеніе въ драму аллегорическихъ фигуръ (personae fictae), которыя другими авторами вводились въ неограниченномъ изобиліи, что Масенъ признавалъ неправильностью (vitium—стр. 124).

Но самъ же Масенъ и облегчилъ возможность пользованія аллегорическими и символическими образами, безъ которыхъ не могло тогда обойтись ни одно празднество: въ своей обширной книгѣ, озаглавленной Speculum imaginum veritatis occultae, exhibens symbola, emblemata, hieroglyphica, aenigmata, omni tam materiae quam formae varietate, exemplis simul ac praeceptis illustratum, anno 1650, authore R. P. *Jacobo Masen* e Soc. Jesu, Coloniae Ubiorum,—онъ собралъ въ алфавитномъ порядкѣ огромное количество описаній такихъ аллегорическихъ и символическихъ изображеній, которыми и могли руководиться драматурги и костюмеры[1]).

[1]) Примѣры: Speculum imag., liber II, cap. III. Regionum, fluviorum, ventorum, temporum et artium imagines:

Europa tauro insidens, quod ex fabulis graecorum de Jove tractum est; vel monochromate adumbrata et tauro vecta, cornu dextra, sinistra alcyonis nidum sustinens; vel puella veste sumptuosa, insideat gemino cornu copiae, dextra templum gerens, sinistra hinc jacentia humi sceptra et coronas, inde arma, equos et boves ostendat (стр. 115).

Africa matrona sedens scorpionem dextra stringit, ad pedes calathus est herbis plenus, capiti loco calanticae impositum est caput elephanti, proboscide, dentibus et aure oblonga eminente: quia haec regio elephantorum ferax est (стр. 116—117),

Asia—matrona est sinistra navis gubernaculum attollens, dextra serpentem tenens; vel puella coronata floribus et fructibus, veste aurea gemmeaque; varios ramos dextra, sinistra thuribulum gerit (стр. 117).

Aegyptus—matrona sistrum manu tenens, quod erat instrumentum musicum aegyptiis sacerdotibus usitatum in sacris Isidis, Harpocratis et Onocephali... Apud *Joannem Bochium* fingitur matrona pedibus crocodilum premens interque pyramides locata, manu papyrum tenens (стр. 117).

Aetas aurea—puella formosa in olivae umbra, capillis naturaliter sparsis, veste aurea (стр. 121).

Aetas ferrea—puella armata, ore aperto, in casside caput lupi videtur, vestitu coloris ferruginei, dextra ensem vibret, sinistra scutum monstro horribili insignatum ferens (стр. 121).

Cap. IV. Virtutum vitiorumque, tum aliarum his affinium rerum imagines:

Ambitio—vestibus succincta, nuda pedibus et oculis velata, inversas coronas manibus apprehendat (стр. 127).

Amor Dei—sinistram aperto admovens pectori cum inflammato corde, dextra indicem in coelum elevans; vel puer coelum aspiciens, quod sinistra ostendat, dextra vero pectus (стр. 127).

Amor Divinus—alatus capite coronam, cui supersit sol, manu arcum et sagittam inauratam gerat (стр. 127).

Amor seu Cupido—modo cum arcu et sagittis, modo cum facibus aut laqueis, et caecus velatusque pingitur (стр. 128).

Charitas—mulier rubro habitu, flamma in capite, dextra cor ardens, sinistra puerum amplectitur (стр. 130).

Находя необходимымъ, при построеніи пьесы, соблюденіе художественной мѣры, нормальное развитіе частей (начало, средина, конецъ),—ne quo defectu necessarii sibi membri corpus fabulae desti-

---

Crudelitas—armata, tigri in casside formata, gladium dextra, caput humanum adhuc cruentum laeva sustinet (стр. 133).

Ecclesia—crucem brachio, sertum liliis rosisque contextum manu tenet; coronata diodemate pontificali, a diacentibus utrimque Mosaicis tabulis; vel matrona gravis vultu, quae sinistra innitatur sacrarum litterarum codici (cui inscriptum: *credo*), pontificiam tiaram sustentans, dextra crucem gestet, cui hinc Idolatria, inde Haeresis sit alligata (стр. 134—135).

Fama—mulier panno subtili induta succinctaque tubam inflat, velociter hac illac alata discutans; vel puella veste ex velo subtili usque ad genua et auribus, naribus, oribus plena, discurrit alata, dextra tubam praefert (стр. 136).

Fides seu Religio—oblongam crucem tenens uno pede ethnicum imperatorem calcat, altero haereticum pseudoevangelii sui librum attollentem; vel puella habitu albo, dextra crucem, sinistra calicem, quem fixo obrutu aspiciat; vel legem Mosaicam tenet; vel una claves, altera pyramidem cum hac epitaphe: *super hanc petram* complectatur (стр. 137).

Fortuna—dextra mavis clavum, sinistra fert cornu copiae; vel cum rota partim nigra, partim alba, vento agitata (стр. 138).

Gloria—imaginem, auream corollam cum palma gestantem fert dextra, laeva sphaeram cum signis zodiaci; vel puella fronte auro cincta et veste coronaque itidem aurea insignis, dextra palmam, zodiacum vel tubam laeva sustinet (стр. 139).

Ira—puella maxillis tumida, oculis rubris, naribus apertis, humerisque elatis iracundiam spirans, armata casside, flammam exhibente eidem apictam, obscura veste, gladium dextra, sinistra facem accensam praefert (стр. 143).

Justitia—virgo integra sine cultu et fuco nimio, severa et vivida, fronte rosis coronata, ut virtutum regina et odore velut suo fragrantissima; vel oculis velatis aureo candidove amictu, diademate coronata aureo, unde pendeat oculus, dextra gladium, sinistra bilancem praeferat (стр. 143).

Mundus—longo vir amictu, capite sphaeram terrestrem auream sustinet (стр. 147).

Pax—virgo altera ramum oleae, manu altera vel cornu copiae vel caduceum praeferens (стр. 148).

Providentia Divina—hastam laeva, sceptrum dextra, cum mundo ad pedes, cui aquila insideat; vel hastata cum clypeo insistens globo, in quo aquila depingatur (стр. 151).

Spes—puella veste viridi, coronata ramo florido et anchorae innixa, dextra liliam gestat, sinistra spargens frumentum (стр. 155).

Virtus—amazonis galeatae specie cum lancea et parazonio, id est lato gladio, cui acies desit, quod defendere potius quam offendere ac pungere virtutis sit; pede altero galeam calcat et globum (стр. 158); vel puella modesta, floribus coronata, dextra laurum gerat, sinistra hastam; vesti inscribatur: *medio tutissima*, vel *in medio stat* (стр. 159).

Vitium—puer turpis, parvus, veste nigra, amplectatur hydram (стр. 159).

Voluptas—muliler venusta, lasciva, fucata, straba, distorta pedibus, mutila manibus, colore pallida; quae Amore alloquente erecta novo se ad pulchritudinem ornatu induat (стр. 159).

tuatur,—Масенъ обнаруживаетъ вполнѣ независимый взглядъ по отношенію къ пресловутому закону трехъ единствъ, высказываясь особенно противъ стѣсненія драматурга правиломъ „единства времени“, находя его безполезнымъ—actio enim est, quam praecipue imitatur, non tempus—и отнюдь не оправдываемымъ авторитетомъ Аристотеля, который никогда не допускалъ „temporis gratiâ elegantes dramatum perturbationes mutilandas aliqua sui parte“[1]). Въ этомъ случаѣ Масенъ сходится съ Я. Бидерманомъ и почитателями послѣдняго, издавшими его пьесы[2]); правила французской классической трагедіи и комедіи не прививаются еще на нѣмецкой почвѣ.

Обратившись въ главѣ IV, § 1, къ вопросу „De materiae seu quantitatis partibus“ драмы, Масенъ устанавливаетъ „cum Aristotele“, принимая однако во вниманіе и позднѣйшихъ теоретиковъ, своихъ непосредственныхъ предшественниковъ,—p r o l o g u m (seu ut alii p r o t a s i n; прологу и дается такое опредѣленіе: Prologus est in qua summa, seu potius fundamentum rei gerendae proponitur, exitu dramatis dissimulato, quod eum praeter exspectationem evenire conveniat—стр. 19), e p i s o d i u m (quod alii duobus complectuntur vocabulis—e p i t a s i et c a t a s t a s i), e x o d i u m (sive c a t a s t r o p h e n), c h o r u m et c o m m u m.

Въ опредѣленіи этихъ частей пьесы Масенъ придерживается Аристотеля. Коснувшись вопроса о развязкѣ (exodus seu catastrophe), и выставляя требованіе, чтобы развязка была естественная, безъ всякаго deus ex machina, онъ возстаетъ противъ избранія сюжетомъ трагедіи общеизвѣстной фабулы, исходъ и развязку которой знаютъ всѣ: развязка должна быть неожиданная, зрителямъ заранѣе не извѣстная—иначе пропадаетъ сила впечатлѣнія отъ пьесы. Въ виду этого Масенъ считаетъ совершенно не подходящими для драматической обработки сюжетами, напр., миѳъ о Геркулесѣ и—на что мнѣ кажется необходимымъ обратить особенное вниманіе при разсмотрѣніи вопроса о репертуарѣ іезуитскаго театра—и с т о р і и, в з я т ы я и з ъ с в. П и с а н і я.

Cap. VI. Figuratae veterum fabularum imagines exponuntur:

Описываются изображенія Сатурна, Юпитера, Нептуна, Плутона, Вулкана, Марса, Вакха, Меркурія, Аполлона, Эола, Центавровъ, Циклоповъ, Ларъ, Генія, Адониса, Купидона, Антероса, Фаэтона, Харона, Сизифа и др.

Cap. VIII. Dearum aliarumque hujus ordinis fabularum figurae:

Описаніе изображеній Весты, Юноны, Діаны, Минервы, Музъ, Цереры, Венеры, Грацій, Фортуны, Немезиды, Паркъ, Фурій и др.

[1]) Pal. el. lig. dram., L. I, cap. III, § 2: Drama sit partibus sibi convenientibus absolutum, стр. 15 16.

[2]) Срв. выше, стр. 134.

Нашъ авторъ рекомендуетъ брать сюжеты изъ исторіи замѣчательныхъ людей старины, которые не совсѣмъ безызвѣстны, но о которыхъ память значительно уже ослабѣла; изъ священнаго же писанія онъ считаетъ возможнымъ брать только сюжеты, затрогиваемые въ Библіи лишь слегка, мимоходомъ, которые поэтому оставляютъ драматургу бóльшую свободу вымысла, обработки и установленія развязки (Potius a nostra memoria remotiores historiae de illustrioribus neque ignotis omnino personis, aut si ex sacra scriptura libeat, res graviores ab ea tantum obiter tractatae, quae liberiorem poetae fictionem eventuumque dispositionem admittant, erunt producendae—стр. 20). Встрѣтившись съ тѣмъ же вопросомъ въ другомъ мѣстѣ своей книги, Масенъ предупреждаетъ, что въ случаѣ обработки сюжета изъ св. Писанія, драматургу, при заранѣе извѣстной развязкѣ, придется употребить самыя серьезныя старанія, чтобы поддержать напряженное вниманіе зрителей, отнявъ у нихъ увѣренность въ извѣстномъ исходѣ дѣйствія, заставивъ сомнѣваться въ немъ по ходу пьесы (Unum forte ad fallendam exspectationem oberit: cognita passim historia et praevisus exitus; sed tanto poetae gravius in contrarium nitendum est, ut eventum, licet praecognitum, dubium suspectumque spectatori reddat—стр. 57).

Говоря о хорѣ и изложивъ, чтó такое былъ хоръ у древнихъ, Масенъ прибавляетъ такое замѣчаніе: Въ наше время хоръ порою замѣняется инструментальной и вокальной музыкой и трагическимъ танцемъ, который долженъ однако имѣть строгій характеръ; если при этомъ выполняется извѣстный планъ представить нѣмой сценой живой образъ того, чтó совершилось или совершится, а къ этому удачно приспособлена музыка и танецъ, то это производитъ сильное и пріятное впечатлѣніе (Chori loco hoc aevo quandoque instrumentalis vocalisque musica, tum etiam tragicus saltus nonnunquam—a quo tamen levitatem abesse convenit—usurpatur, quae si proposito aliquo per scenam mutam rei gestae aut etiam gerendae schemate fiant, ad quod musica saltusque opportune aptetur, magnos res habet cum voluptate conjunctos animorum motus—стр. 21).

Масенъ самъ далъ и примѣры примѣненія такого рода нѣмыхъ сценъ—въ драмахъ „Androphilus“ и „Telesbius“, о чемъ ниже.

Теорія признала, такимъ образомъ, „балеты“ и аллегорическія прелюдіи и интерлюдіи, развившіяся изъ древнихъ хоровъ. Мы видѣли это и на французской почвѣ[1]); изъ нѣмецкихъ же теоретиковъ вслѣдъ

---

[1]) Срв. выше, стр. 80 и слѣд.

за Масеномъ на этомъ подробно останавливается патеръ Фр. Лангъ, посвящающій этому вопросу отдѣльную главу[1]):

---

[1]) Dissertatio de actione scenica, auctore *P. Francisco Lang* Soc. Jesu. Monachii, 1727, стр. 99—106, § XVI—De exhibitionibus scenicis:

Negari non potest, magnam inesse gratiam exhibitionibus, seu spectaculis, repraesentari solitis inter ludos theatrales, quia mirum recreant spectatores et dum curiositate pastos aliquantum detinent, eos etiam ad affectum disponunt, si debita cum moderatione usurpentur. Modum in illis adhibendum moneo, ne quid nimis. Cogitet poeta, illas medium esse ad finem, non ipsum finem.

Talia spectacula sunt: Mercurios volatu per auras ducere; ardeas et vultures in aëre proelitantes committere; repraesentare praedonem Stygium, qui animas vel per nubia rapiat, vel fumantem in fossam demergat inter stridores ignium et larvarum horrorem; trifulco fulmine tonare in nubibus et ferire turres, vel sceleratos sternere;..... figuris choreuticis symbola fingere, et quae sunt alia hujusmodi scenarum parerga, quae si opportuno tempore usuque moderato adhibentur, dubium esse non potest, multum illae gratiae, quin et commodi habere ad oblectandos permovendosque spectatores... Ut autem totam mentem meam de hoc spectaculorum aut exhibitionum genere in minoribus scenis expromam, sic statuo, curandum prae omnibus poëtae scenico, ut *ipsa exhibitio ingeniosam contineat in se cogitationem, deductam e visceribus causae, sive ex ipsa re, quam tractat, non aliunde accersita, idque cum allegorica allusione ad argumentum scenae, quod tractat;* caetera sint facile parabilia. Rationem hujus assertionis ex eo deduco, quod ejusmodi inventiones ingeniosae in animis intelligentium magnam excitare delectationem soleant, qua ita imbuantur, ut ad pompam scenicam parum attendant, dummodo res ipsa ita commode et simul cum aliqua concinnitate proponatur, ut intelligi facile queat. Quod etiam in arcta scenula sine sumptuoso apparatu saepius potest executioni mandari...

Приводятся примѣры: Vanus juvenis, dum formam suam contemplatur in speculo, larvam mortualem videt in illo, aut Christi spinis coronati caput in eo intuetur, et convertitur ad meliora... Pii juvenis corruptam innocentiam aliquis ita exposuit: illius venustam faciem pictor efformabat in tabula, quam absolutam dum relinquit in pluteo, monstraturus illam aliis, accedit Cupido et atra manu faciem deturpat venustae iconis, dolentibus spectatoribus, qui inde vitiatam animam collegerunt, salva modestia et decoro. Similem exhibitionem in juvene, qui in lectulo jacens turpi delectationi immortuus atque aeternum damnatus fuit, sic expressit choragus: cubabat ille supra thorum; idem Cupido, ignita sagitta instructus, furtim adrepsit ad thorum et circa pectus parato pulvereo fomiti admovit spiculum, quo accensus pulvis pyrius in signum conceptae voluptatis in flammam abiit; mox insecuta Mors ipsa fatale telum in pectus adegit et miseram animam in aeternitatem infelicem expulit... Alias dum geminos amicos producebat choragus in scena, Amorem induxit, qui in calente ad focum testa illorum duo corda liquefecit et in modulum effusa compegit in unum, verae amicitiae symbolum.

На сцену выводятся миѳологическія лица: Fabulosa quoque numina habent peculiaria sua symbola, quibus instructa semper incedunt: insidet Jupiter aquilae et fulmen tenet in manu; Juno pavonibus, Venus columbis trahitur; Flora cingitur floribus; Ceres aristas, Pomona fructus portat, Neptunus tridentem, Pluto virgam aut claves, Mars clypeum et hastam etc.

Similia Deorum, Vitiorum, Virtutum, rerum ac personarum diversissimarum insignia visum est veluti mantissam huic libello adjicere,—говоритъ п. Лангъ: magnum

Въ высшей степени замѣчателенъ взглядъ Масена на раздѣленіе драмы на акты и сцены (гл. IV, § 2). Правило раздѣленія во что бы то ни стало на пять актовъ онъ находитъ рѣшительно ни на чемъ не основаннымъ. Онъ требуетъ естественнаго, органическаго раздѣленія пьесы на столько актовъ, сколько ихъ обусловливаетъ свойство сюжета (Id statuendum existimo: ut pro rerum tantum, consiliorum partiumque diversitate actus mutetur toties, quoties rei natura exiget—стр. 22); число актовъ возрастаетъ и уменьшается сообразно сложности развитія дѣйствія (prout enim inflexiones aut perturbationes plures fuerint pauciores ve, actuum crescet minueturve numerus—ib.); простую драму ничто не препятствуетъ закончить въ три акта, болѣе сложную нужно дѣлить на четыре, пять, шесть и даже семь актовъ. У самого Масена Tragicocomoedia historica Josaphatus[1]) имѣетъ семь актовъ, comico-tragoedia parabolica Telesbius—шесть актовъ, а комедія Rusticus imperans—только четыре акта.

Писать драмы болѣе, чѣмъ въ семь актовъ, Масенъ не рекомендуетъ „ob confusionem", т. е. опасаясь, чтобы зрители не запутались, слѣдя за чрезмѣрно сложной пьесой (стр. 22). Онъ сознается, что объемъ въ пять актовъ наиболѣе удобенъ для сценическаго представленія,—и изъ семи вышедшихъ изъ-подъ его пера пьесъ пять имѣютъ по пяти актовъ,—но онъ повторяетъ, что число актовъ должно зависѣть только отъ органическаго свойства выбраннаго сюжета: Interea non diffiteor aptissime implexa dramata quinque absolvi actibus, ad confusionem memoriae nimia rerum perplexitate vitandam, si pluribus actio producatur, nec satis expeditam implicandi rationem, si paucioribus.

---

enim tum pro vestitu, tum etiam pro exhibitionibus universim adjumentum hinc chorago fiet, si in catalogo et secundum alphabeti ordinem proprias rerum imagines symbola et insignia ad manum habeat; jam collegit magnam partem P. Jacobus Masenius S. J. in Spectaculo Imaginum; additae sunt e diversis auctoribus non paucae. Facile inspectis his symbolicis imaginibus poterit choragus ingeniosum elicere conceptum, quo rem quamlibet suis cum adjunctis, causis, effectis etc. cum apparatu simul et grato spectaculo producat. Pro choris maxime dramati inserendis aurifodinam esse experietur in symbolicis his imaginibus si usum rite calluerit; et quamvis longe plura his symbolis adjungi potuissent, sufficient tamen ista, ad quorum imitationem facile alia aliaque excogitari poterunt. Dabit etiam plura is ipse, ex quo haec excerpsimus, Masenius, si quis ejus librum de Imaginibus symbolicis reddiderit sibi familiarem. И п. Лангъ въ видѣ приложенія присоединяетъ (стр. 107—154) описаніе символическихъ фигуръ: Abstinentia, Abundantia, Aeternitas, Ambitio, Amicitia, Amor, Avaritia, Bellona, Castitas, Concordia, Crudelitas, Desperatio, Ecclesia, Fama, Fides, Fortuna и т. д.

[1]) Palaestra el. lig. dr., стр. 314—382. Обработывается извѣстный сюжетъ романа о Варлаамѣ и Іосафатѣ.

Verum tamen, ut dixi, ipsa dramatum natura lex hujus esse divisionis debet—стр. 23).

Такъ же свободно и разумно смотритъ Масенъ и на дѣленіе акта на сцены: Сколько должно быть въ томъ или другомъ актѣ сценъ,—говоритъ онъ,—это опять зависитъ отъ свойства обработываемаго матеріала, а не отъ писаныхъ законовъ: pro regula esse debet ipsa rerum agendarum natura (стр. 23).

Свойствомъ представляемаго дѣйствія обусловливается и нарушеніе правила „nec quarta loqui persona laboret“ (стр. 23—24).

Вслѣдъ за Аристотелемъ Масенъ принимаетъ и разсматриваетъ, ссылаясь также и на примѣры изъ новѣйшихъ драмъ, въ томъ числѣ и изъ своихъ собственныхъ,—partes qualitatis: fabulam, mores, sententiam, dictionem, melodiam et apparatum (гл. V, стр. 24 и слѣд.) Не имѣя ничего прибавить къ тому, что вкратцѣ высказалъ раньше о сюжетѣ драмы[1]), нашъ авторъ, обращается ко второму, третьему и четвертому элементамъ: разъясняетъ и развиваетъ положенія Аристотеля о нравахъ и характерахъ, какіе должна изображать трагедія и комедія; выставляетъ требованіе, чтобы влагаемая въ уста дѣйствующихъ лицъ рѣчь—слова, обороты, фразы—возможно болѣе соотвѣтствовала ихъ характерамъ и свойству ихъ положеній и окружающихъ обстоятельствъ; въ особомъ параграфѣ (Cap. V, § 2, стр. 29—32: De compositione sententiarum et numerorum) Масенъ даетъ наставленія, какъ вырабатывать эту рѣчь, пользуясь эпитетами, фигурами и т. д., остерегаясь возможныхъ ошибокъ и недостатковъ и заключая рѣчь въ стихотворные размѣры.

Въ слѣдующей (VI) главѣ рѣчь идетъ о заглавіи пьесы, сценической обстановкѣ и музыкѣ.

Заглавіе пьесѣ дается vel a primaria persona, vel ab eventu, vel a loco aliove adjuncto (стр. 33); по этому вопросу Масенъ ограничивается небольшимъ замѣчаніемъ вскользь. Интересна прибавка его, касающаяся способа ознакомленія зрителей вкратцѣ съ содержаніемъ пьесы: существовалъ родъ выставлявшихся на видномъ мѣстѣ афишъ, на которыхъ это содержаніе было написано крупными буквами; позднѣе возникъ обычай раздавать зрителямъ печатныя программы (Periocha etiam magnis literis exhibebatur suffixa; nunc beneficio typographiae eam spectatoribus facile impressam damus—стр. 33).

Можно было ожидать, что здѣсь же будетъ дано описаніе современной автору сценической обстановки, усвоенной іезуитскимъ теат-

---

[1]) См. выше, стр. 272 273.

ромъ,—что было бы въ высшей степени интересно; Масенъ однако ограничивается замѣчаніями объ устройствѣ античнаго театра, объ античной музыкѣ, и сцены своего времени касается только со стороны вопроса о женскихъ роляхъ и костюмахъ: „Не должны быть выводимы на сцену,—говоритъ онъ,—лица неподходящія, каковы женщины, если онѣ по платью или по своему положенію могутъ показаться легкаго поведенія; не исключаются и старухи, крестьянки, адскія фуріи; вслѣдъ за Плавтомъ, можно вывести Бѣдность, но отнюдь не Роскошь, и едвали даже и Умѣренность иначе какъ въ не-женскомъ образѣ, такъ какъ послѣдняя, при всей своей безупречности, можетъ костюмомъ и наружностью пошатнуть въ людяхъ невыдержанныхъ ту добродѣтель, какую сама проповѣдуетъ“ (Cavendum hic imprimis, ne personas theatro indignas, ut sunt feminae, quando in habitu officiove aliquam speciem levitatis prae se ferunt, ubi anus, rusticellas aut aliquam infernalem Megaeram non excludimus. Inopiam tibi et jam cum Plauto introducere licebit, non Luxuriam, imo vix ipsam tibi Continentiam suaserim, nam ut officio proba sit, habitu tamen vultuque, quam verbis suadet virtutem, in animis lascivorum hominum evertere poterit, nisi diverso a feminis cultu incedat—стр. 34).

Слѣдованіе и подражаніе образцамъ Масенъ считаетъ необходимымъ при обработкѣ драматургомъ собственнаго творенія (Cap. VII: De exercitatione, quinam imitandi et quae conceptus formandi ratio, стр. 35—37). Онъ констатируетъ, что античный матеріалъ потерялъ цѣну въ XVII вѣкѣ, и новые авторы обратились къ сюжетамъ христіанскимъ. По языку образцомъ въ области трагедіи онъ считаетъ Сенеку и нѣкоторыя драмы новыхъ писателей, между которыми на первое мѣсто ставитъ Г. Гроція „Christus patiens“, Либенія „Josephus“, Малаперція „Sisara“, Стефанія „Crispus“ [1]). Образцы комедіи Масенъ затрудняется рекомендовать для юношей; Плавта онъ ставитъ выше Теренція, но и тѣмъ и другимъ признаетъ возможнымъ пользоваться только въ изданіяхъ „очищенныхъ“. Ссылаясь на примѣры изъ собственныхъ пьесъ, Масенъ даетъ нѣсколько практическихъ указаній: когда избранъ матеріалъ для пьесы, прежде всего нужно обратить вниманіе на характеръ развязки—веселая ли она или возбуждаетъ страхъ и состраданіе,—и вслѣдъ затѣмъ нужно поставить себѣ вопросъ, какъ построить пьесу, чтобы наилучше достигнуть цѣли, какую ста-

---

[1]) *Hugo Grotius*, Christus patiens, tragoedia, Lugduni 1608, Monachi 1627; *Bernhardi Stephanii* Crispus traegoedia, Musiponti, 1600 (*Goedeke*, Grundriss, II², стр. 144). Либеній и Малаперцій у Goedeke не упомянуты.

витъ развязка. Необходимо глубоко продумать сюжетъ: если онъ сложный, то тѣ обстоятельства, которыя должны быть извѣстны зрителямъ, но не могутъ быть вмѣщены въ пьесу, нужно выяснить въ прологѣ; эпизоды нужно связать половчѣе, покрасивѣе; рѣчь, влагаемая въ уста дѣйствующихъ лицъ, должна быть настолько характерна, чтобы получались живые образы разгнѣваннаго, любящаго, скорбящаго, раба, господина, крестьянина; стремиться къ поставленной пьесою цѣли слѣдуетъ посредствомъ изображенія правдоподобныхъ, исполненныхъ пріятнаго разнообразія заблужденій, ошибокъ главнаго героя. Уяснивъ себѣ свойства и особенности сюжета, приступаютъ къ раздѣленію его на части: къ первому акту нужно отнести то, что для остальныхъ служитъ какъ бы основаніемъ; предупреждать при этомъ о развязкѣ отнюдь однако не слѣдуетъ: это сдѣлаетъ интереснѣе послѣдующіе акты; разнообразныя перемѣны положенія героя обусловливаютъ соотвѣтственное число актовъ.

Въ двухъ послѣднихъ (c. VIII: Ratio facilis formandi in hoc genere poeseos styli tragici per viam resolutionis et compositionis, стр. 40—46; cap. IX: Ratio formandi styli comici per viam resolutionis ac compositionis, стр. 46—53) главахъ I книги своего трактата о драматической поэзіи Масенъ говоритъ о выработкѣ языка, слога, какимъ нужно писать трагедіи и комедіи, даетъ примѣры обращенія прозаической рѣчи въ стихи и наоборотъ.

Вторая книга трактата Масена (Liber II Poesis dramaticae. De implicationibus dramatum, стр. 54—129) посвящена подробнымъ наставленіямъ относительно завязки, веденія интриги и развязки пьесъ,—вопросовъ, справедливо признаваемыхъ имъ важнѣйшими и труднѣйшими въ области драматургіи (pars dramatum gravissima ac difficillima, стр. 55). Свои положенія авторъ иллюстрируетъ огромнымъ количествомъ собранныхъ имъ изъ разнообразныхъ источниковъ примѣровъ; главнѣйшимъ образомъ это историческіе анекдоты, разсказываемые то съ большей, то съ меньшей обстоятельностью и приводимые въ качествѣ образчиковъ драматическихъ сюжетовъ, въ которыхъ развитіе интриги основывается на ошибкѣ, заблужденіи, противорѣчіи между дѣйствительностью и пониманіемъ ея героями пьесы, ихъ ожиданіями.

Задача драматурга,—начинаетъ Масенъ (cap. I: Quid et quotuplex implicatio, sive error dramaticus),—поучать, доставляя вмѣстѣ съ тѣмъ эстетическое удовольствіе, и сообщать надлежащую мѣру аффектамъ зрителей. Это достигается главнымъ образомъ двумя способами: поддерживая напряженное вниманіе ожиданіемъ дальнѣйшихъ важныхъ или неизвѣстныхъ событій на сценѣ, и услаждая зрѣлищемъ событій разыгрывающихся, живымъ и одушевленнымъ представленіемъ нравовъ.

Зрителя можно заставить быть внимательнымъ, вводя въ пьесы разнообразныя интриги, сплетеніе которыхъ возбуждаетъ напряженное ожиданіе непредугадываемой развязки. (Poetae dramatico hoc imprimis propositum esse debet, ut cum delectatione erudiat affectusque spectatorum moderetur. Quam rem duabus potissimum rationibus assequetur, si videlicet suspensum attentumque magnarum, aut certe novarum, rerum exspectatione detineat, ac deinde apposita rerum praesentium adumbratione et viva spirantique morum alienorum imagine oblectet. Primum obtinebit, si variis erroribus fabulam aut historiam ita implicet, ut, quem res exitum sortitura sit, ambiguus spectator avide praestoletur—стр. 54).

Дающія основу интригѣ ошибки дѣйствующихъ лицъ (error dramaticus) весьма разнообразны; источникомъ однихъ являются слова, другихъ—поступки, третьихъ—то и другое разомъ; однѣ ошибки влекутъ за собой развитіе трагической интриги, другія—комической; однѣ обусловливаются невѣдѣніемъ, простодушіемъ, наивностью (ingenii simplicitate), другія—порочностью, злымъ умысломъ, обманомъ, притворствомъ, выдумками собственными или чужими; однѣ касаются лицъ, бываютъ взаимныя или только съ одной стороны (mutuus aut non mutuus error), другія—относительно обстоятельствъ и того, что съ ними связано; однѣ просты (error simplex), несложны, другія заключаютъ въ себѣ сплетеніе цѣлаго ряда ошибокъ, влекущихъ за собой значительныя осложненія, замѣшательства (ex pluribus erroribus nexus, cum insigni rerum perturbatione); однѣ навлекаютъ бѣду на самого провинившагося (error reciprocus, qui in ipsos autores refunditur), другія неожиданно обрушиваются на постороннихъ страдающихъ отъ того людей (error fallax, qui in aliena insperato capita devolvitur) [1]. Масенъ и ставитъ своей цѣлью выяснить способы наиболѣе искуснаго развитія интриги на основѣ драматическихъ ошибокъ дѣйствующихъ лицъ.

Прежде всего (Cap. II. De materia et forma erroris, стр. 56—58) устанавливается общее положеніе: какъ вообще въ человѣческой жизни ошибка касается одного какого-либо дѣйствія человѣка, а не всей его жизни, такъ и театръ допускаетъ возможность представленія отнюдь не цѣлой человѣческой жизни, а только части ея, какого-нибудь событія, обусловленнаго сплетеніемъ ошибокъ; совершенно неправильно поступаютъ драматурги, которые, имѣя въ виду всю жизнь какого-либо лица, характеризуютъ его въ сценическомъ представленіи съ разныхъ сторонъ, раздѣляя пьесу на соотвѣтствующіе этимъ сторонамъ акты,—изображаютъ, напр,, справедливость Соломона,

---

[1]) Palaestra el. lig., III, стр. 55—56.

его набожность, мудрость; еще болѣе неправъ такой авторъ, который въ одной драмѣ соединитъ происшествія, относящіяся къ разнымъ временамъ и лицамъ, и выведетъ Давида сначала юношею, потомъ въ зрѣломъ возрастѣ, наконецъ старцемъ, представитъ Саула въ молодости добрымъ, позднѣе—злымъ, сдѣлаетъ героями своей пьесы Исаака, Іосифа и прор. Даніила, всѣхъ трехъ вмѣстѣ; при такомъ содержаніи не только исключается возможность введенія въ пьесу перипетіи (о перипетіи же нѣсколько ранѣе—стр. 55—было сказано: правильное выполненіе перипетіи, или неожиданнаго измѣненія, находится въ связи вначалѣ съ ошибкой (error) и завязкой (implexio), а впослѣдствіи—съ развязкой и непредугаданнымъ исходомъ), но и дѣйствій нельзя представить такъ, какъ они происходили или могли происходить, ибо такое содержаніе, по самой сущности своей, не допускаетъ драматическаго сцѣпленія разныхъ обстоятельствъ (connexio), исключаетъ всякій поэтическій вымыселъ (fictio), почти всякую возможность введенія драматической ошибки (error). Масенъ допускаетъ, однако, введеніе въ драму нѣсколькихъ лицъ въ качествѣ главныхъ, при условіи участія ихъ въ одно время въ одномъ и томъ же дѣйствіи, каковы напр. неразрывные друзья Давидъ и Іонаѳанъ, Каинъ и Авель, Соломонъ и Авессаломъ,—въ этомъ случаѣ имѣется наличность связи и по обстоятельствамъ, и по времени, и возможность правдоподобнаго сцѣпленія драматическихъ ошибокъ; допускаетъ нашъ авторъ, какъ уже можно было замѣтить и выше (стр. 266), и двоякую развязку въ пьесѣ—неблагополучную для одного дѣйствующаго лица и благополучную для другого[1]).

Затѣмъ, въ главахъ III—VIII, указываются и иллюстрируются многочисленными примѣрами источники драматическихъ ошибокъ. Отмѣчены такія катагоріи ошибокъ:

а) Лицу приписывается нѣчто ему совершенно чуждое, отчего это лицо представляется совсѣмъ инымъ, чѣмъ есть на самомъ дѣлѣ, совершающимъ поступки совершенно не соотвѣтствующіе дѣйствительной природѣ этого лица (стр. 58 и слѣд.); одинъ изъ примѣровъ: Andriscus, obscurae sortis homo, se ex Perseo Macedonum rege tanta constantia natum afferebat, ut regnum sibi vindicare ac Demetrium Syriae regem ad belli societatem adversus Romanos impellere ausus fuerit. Verum a Demetrio interceptus Romamque transmissus, custodiam tamen

---

[1]) Palaestra el. lig. III, стр. 57. Иначе смотрѣлъ, какъ мы видѣли выше (стр. 99, 101), А. Донати, требовавшій unam ac simplicem fingendam personam primariam и исключавшій dispares personas ac dissimiles rerum eventus eadem fabula.

solertiamque Romanam elapsus fefellit. Macedones deinde, Philippi nomine usurpato, ad capessendam libertatem, excusso Romanorum jugo, concitavit; proelioque ingenti victor, M. Juventium cum plerisque trucidavit, dum Q. Caecilio Metello victoriam denique et regnum cederet, и проч. (стр. 59).

b) Какому-либо предмету или дѣйствію приписывается не принадлежащее ему свойство, качество, значеніе (стр. 64 и слѣд.); одинъ изъ примѣровъ: Eunus in Syria natus, genere, non ingenio, servilis homo, qui cum populares Romanorum tyrannidi exemptos cuperet, Manibus sese infestari vociferans, publice ad deae Syriae sacra, placandis Manibus, populum convocabat, utque fidem dictis faceret, sulphur ignemque nuce complexus ori inserebat, quo inter dicendum animato, vivas cum vocibus flammas effundebat; quas cum vulgus tanquam numine afflatas exciperet, duo post se hominum milia religionis specie traxit... brevi sexaginta hominum milia sibi contra Romanos junxit. Quibus Manlium, Lentulum Pisonemque bello profligavit; et quanquam Perpennae cesserit, arte tamen majori, quam viribus stetit (стр. 65).

c) Для введенія въ заблужденіе выставляется причиной или слѣдствіемъ извѣстнаго дѣйствія или явленія совсѣмъ не то, что было на самомъ дѣлѣ этими причиной или слѣдствіемъ (dat causam minime causam, vel effectum minime effectum)—стр. 69 и слѣд.; примѣръ: effectum causae alienum laudabili errore conjunxit Salomon, cum mulierculas dijudicaret, quarum altera alterius prolem in lecto oppressam, pro sua suppositam, acceperat: nam simulata prolis vivae divisione maternum alterius affectum didicit (стр. 71).

d) Нравы, наружность, должность и т. под. приписываются лицамъ или предметамъ такіе, какіе имъ совсѣмъ несвойственны (стр. 72 и сл.);

e) введеніе въ заблужденіе относительно времени, мѣста (стр. 75 и слѣд.);

f) предмету приписываются не тѣ смыслъ и значеніе, свойства и дѣйствія, какіе ему присущи, а совершенно иные (стр. 78 и слѣд.).

Далѣе (cap. IX. De productione et implicatione reperti erroris, стр. 81) даются наставленія, какъ, положивъ въ основу интриги пьесы какую-либо ошибку изъ названныхъ категорій, вести развитіе интриги дальше: не слѣдуетъ завязавшійся узелъ дѣйствія разрѣшать немедленно, но одно заблужденіе должно осложнять другимъ, порождаемымъ первымъ, чтобы получалась цѣлая цѣпь ошибокъ (plurium errorum connexio), которая бы наконецъ заключалась неожиданною развязкой.

Слѣдующая глава (cap. X. Error qui in ipsum inventorem retorquetur in implicationibus gratissimus est, стр. 82 и слѣд.) посвящена

развитію и доказательству примѣрами положенія, что наилучшее впечатлѣніе на зрителей производитъ пьеса съ интригой, построенной на ошибкѣ, отъ которой страдаетъ самъ виновникъ: jucundum sit spectare auctorem alicujus facinoris a se ipso plecti, ut Amanem suo errore suspensum,—и не менѣе увлекательно зрѣлище бѣдствій, обрушившихся на человѣка, впавшаго въ вину по невѣдѣнію, стремясь избѣгнуть совершенія проступка, какъ это случилось съ Эдипомъ.

Въ главѣ XI (In implicationibus mutuus error simplici praeferendus, стр. 86 и слѣд.) прибавляется, что еще лучше, если интрига развивается на основѣ взаимнаго стремленія двухъ дѣйствующихъ лицъ ввести другъ друга въ бѣду, и оба оказываются потерпѣвшими; положеніе подтверждается рядомъ примѣровъ.

Глава XII (De productione erroris et implicationum nexibus, стр. 88 и слѣд.) даетъ рядъ примѣровъ сюжетовъ съ очень сложными интригами.

Затѣмъ (Cap. XIII. Productio dramatum, eorumque errores ficti an veri esse debeant, стр. 100 и слѣд.) рѣшается вопросъ, какого рода сюжеты болѣе подходятъ для драматической обработки—историческіе или вымышленные. Масенъ рѣшительно высказывается въ пользу сюжетовъ историческихъ поучительнаго характера: historiis in scena erudire, quam fabulis praestat (стр. 102); воспроизведеніе того, что имѣло мѣсто въ дѣйствительности, сильно возбуждаетъ душу, вымыселъ же можетъ оказывать вліяніе только въ случаѣ подобія правдѣ или имѣя смыслъ и значеніе, заключающіе въ себѣ истину (Exempla sunt, quae animos percellunt rerum gestarum memoria; fabula, nisi per similitudinem aut significationem veri, nihil persuadet, стр. 100). Это правдоподобіе вымысла,—говоритъ Масенъ,—бываетъ двоякое: берется или мотивъ похожій на историческій фактъ, на то, что было на самомъ дѣлѣ,—каковъ, напр., разсказъ о евангельскомъ богачѣ, наполнившемъ житницы свои,—или мотивъ, хотя основанный на очевидномъ вымыслѣ, но вмѣстѣ съ тѣмъ заключающій въ себѣ смыслъ и значеніе извѣстной истины, какова напр., притча о господинѣ, раздѣлившемъ таланты между рабами, значеніе которой—различіе даровъ небесныхъ, излитыхъ на людей; могутъ въ одномъ и томъ же мотивѣ соединиться и то и другое свойства, каковы, напр., притчи о царѣ, простившемъ должника, и о безжалостномъ рабѣ-заимодавцѣ, о блудномъ сынѣ, о работникахъ нанятыхъ въ винограднивъ, похожія на историческіе разсказы и въ то же время заключающія въ себѣ аллегорическій смыслъ. Допускаются для драматической обработки вымышленные сюжеты только этихъ трехъ видовъ (triplex fabulae genus: 1-um verisimile, 2-um verisignificativum, 3-um et verisimile et verisignificativum, стр. 101), причемъ второй ставится выше перваго, а третій—выше перваго и второго.

Взявъ историческій сюжетъ, драматургъ можетъ присоединить отъ себя рядъ вымышленныхъ подробностей, и это послужитъ только для приданія большей красоты произведенію,—лишь бы все это гармонировало съ предположенной развязкой пьесы (стр. 102—104). Главная часть драмы, заключающая въ себѣ важнѣйшіе моменты дѣйствія, поворотъ обстоятельствъ въ худую или въ хорошую сторону, должна имѣть историческую основу, писатель не можетъ допускать здѣсь вымысла, чтобы не нарушать истины, не подрывать довѣрія зрителей и тѣмъ не ослаблять впечатлѣнія; творчество фантазіи поэта должно касаться лишь менѣе существенной части драмы (стр. 107).

Присоединяя ради красоты вымышленные эпизоды, писатель долженъ имѣть въ виду прежде всего цѣль пьесы и впечатлѣніе, какое онъ хочетъ произвести на зрителей. Если въ основѣ трагической исторіи лежитъ вина, не обусловленная порочностью страдающаго лица,—какова, напр., исторія Іосифа, проданнаго братьями,—то въ зрителяхъ прежде всего пробуждается чувство состраданія; и это чувство писатель сдѣлаетъ еще болѣе напряженнымъ, введя эпизоды, выясняющіе, что вся вина Іосифа, возбудившая противъ него братьевъ, заключалась въ оскорблявшей ихъ чистотѣ его души и его невинности. Если же драматургъ стремится потрясти зрителей ужасомъ передъ преступленіемъ, представивъ возгордившагося Навуходоносора, честолюбиваго Авессалома, то должно присоединить подробности, изъ которыхъ бы явствовало, что вина героевъ произошла не по невѣдѣнію, а сознательно (стр. 108).

Нельзя присоединять къ историческому сюжету такихъ вымышленныхъ подробностей, которыя были бы неправдоподобны, хотя бы онѣ и заключали въ себѣ глубокій метафорическій смыслъ (стр. 108—109).

Наконецъ, возбраняется измѣнять въ драмѣ самую исторію, извѣстную въ своихъ подробностяхъ,—каковы повѣствованія изъ св. писанія, разсказы о фактахъ современныхъ. Вымыселъ поэта долженъ быть скрытъ, незамѣтенъ: что признается вымышленнымъ, то перестаетъ быть правдоподобнымъ; и обрабатывая знакомую зрителямъ исторію, драматургъ можетъ присоединить только такія созданныя его творческой фантазіей подробности, о ка‘ ихъ не упоминаетъ его источникъ, но которыя безусловно согласуются по своему правдоподобію со всѣмъ прочимъ (стр. 109).

Въ главѣ XIV (De erroris implicati solutione, стр. 111 и слѣд.) приводится рядъ образцовъ развязки драматической интриги.

Глава XV (De ridiculis erroribus, ex aliquo rationis defectu ortis, comoediae tamen idoneis, sive verborum, sive factorum sint, стр. 117 и слѣд.) представляетъ собраніе мотивовъ и сюжетовъ, пригодныхъ

для обработки въ видѣ комедіи. Выставляется при этомъ общее требованіе: комическіе сюжеты должны быть обрабатываемы такимъ образомъ, чтобы не вызвать краски смущенія, не оскорбить стыдливости, не задѣть чьей либо чести; чтобы произносимыя рѣчи не могли быть вредны ничьему непорочному слуху; неумѣстны такія сцены и такая болтовня, какія приличны скорѣе шутамъ, чѣмъ поэтамъ; въ результатѣ должно получиться чистое чувство удовольствія, и ничего шокирующаго благородный умъ (Id exigo, ut opportune in comicis et sine rubore noxaque pudoris, sine vulnere alieni honoris, his quandoque similibusve exemplis ludas, quae innocenter et proloqui et audire castas aures licebit. Quare ab illis te inprimis ludis nugisque, quae scurrarum magis, quam poetarum sunt, abducere molior. Et liquidum in his sensum voluptatis reperies, et ingenuae mentis offensionem vitabis. Стр. 122). Соотвѣтственно этому взгляду, для обработки въ видѣ комедій предлагаются такого рода невинные мотивы:

Французскій каноникъ-чудакъ, услышавъ, что другъ его умеръ, сказалъ: „Не вѣрю: онъ про все писалъ мнѣ подробно, но про это не писалъ ничего". Этотъ же каноникъ написалъ другу письмо и, не найдя почтальона, отнесъ письмо самъ, а затѣмъ немедленно возвратился домой (стр. 118). Онъ же, имѣя въ виду отправиться на разсвѣтѣ въ дорогу, ночью еще велѣлъ слугѣ подняться и посмотрѣть въ окно, не свѣтаетъ ли; когда же слуга отвѣтилъ, что темно еще совершенно, каноникъ сказалъ: „Глупецъ, зажги огонь, и посмотри получше" (стр. 119). Нѣкто, встрѣтивъ врача, которому раньше платилъ за лѣченіе, и считая невѣжливымъ, что давно уже ничего не давалъ ему, сказалъ: „Извините, сударь, что я такъ долго не болѣю" (стр. 118). Мужъ обѣщалъ доктору дорого заплатить за излѣченіе жены, но условился отдать деньги только по выздоровленіи больной; когда же послѣдняя, пользуясь совѣтами доктора, начала поправляться, мужъ озабоченно сказалъ: „Какъ вижу, ты клонишь дѣло къ тому, чтобы мнѣ побольше заплатить доктору" (стр. 120), и т. п.

Послѣдняя (XVI) глава имѣетъ заглавіе: Quaenam inter dramata, seu vera, seu ficta, plus minusve a vitio absint, et quanta in dramatibus reperiatur varietas (стр. 122 и слѣд.). Масенъ, ставя здѣсь своею задачей выяснить, какъ должно въ комедіяхъ развивать интригу, устанавливаетъ правило: дѣйствіе, истинное или вымышленное, не только должно быть едино, но и должно быть опредѣленнаго размѣра, притомъ не большого, чтобы не смѣшать условій различныхъ мѣстъ и разнаго времени (Universim praemittendum est, actionem non unam tantum, seu veram, seu fictam esse debere, sed et quantitate certa, eaque non magna definiendam, ne locorum temporumque diversorum rationes con-

fundantur, стр. 123). Для примѣра берется исторія объ отшельникѣ, впавшемъ въ тяжкій грѣхъ, испросившемъ у папы прощеніе и затѣмъ загладившемъ свой грѣхъ семилѣтнимъ покаяніемъ,—и показывается, какъ обработать этотъ сюжетъ въ формѣ пяти-актной пьесы: въ общихъ чертахъ, вкратцѣ, формулируется содержаніе, какое можетъ заключаться въ каждомъ актѣ. Масенъ при этомъ настаиваетъ, что въ драму должно ввести отнюдь не всѣ факты, извѣстные изъ повѣствованія, а лишь послѣдніе моменты дѣйствія и развязку[1]); въ одной и той же драмѣ,—говоритъ онъ,—нельзя представить и превращеніе Навуходоносора въ звѣря и возвращеніе его на царство, или утрату

[1]) Palaestra Eloqu. ligatae dramat. p. III, стр. 123—124: Ioannes Cerinus Ferrati montis anachoreta vicini comitis Barcinonensis filiam a malo vexatam genio in libertatem vindicabat; eâ causâ, cum diutius secum versaretur, familiariter illâ usus atque abusus denique, ut crimen tegeret, jugulatam aquis mersit. Facti demum poenitens ad summi pontificis pedes delicti veniam orat. A quo manibus pedibusque reptare in patriam spelaeumque vicinum jussus, neque unquam coelum intueri, dum infantis voce nunciandam sibi miserationem Dei impetrasset. Septennio hanc vitae rationem tenuerat, cum toto hispidus corpore, humique reptans pro fera ab ejusdem comitis venatoribus deprehensus, ad aulam abstrahitur, ubi in stabulo aliquamdiu nutritus est, dum convivis forte exhibitus, articulata per infantem voce, coelo jubetur expiatum poenitentia caput attollere. Unde a comite agnitus atque in praedictum montem remissus vitam sancte absolvit (Ex. hist. Montis Ferrati et Parad. puer. P. Philiphi Barleymont. p. I, c. 14). In hac igitur actione repraesentanda neque lapsus in eremo primus, neque veniae apud pontificem exoratio, neque ad spelaeum commigratio in theatro exhibenda, multominus septennii poenitentia erit. Haec enim nimis diserte locis inter se disjunctissimis affixa sunt,—sed a venatione qua compertus Cerinus in aulam comitis inducitur auspicandum; praeterita vero per narrationem variorum exponi poterunt.

Actus itaque primus fundamenta ceterorum complectatur, hoc est gaudium comitis ob novam a Deo prolem, loco alterius amissae acceptam, tum deinde interceptum venatione Cerinum.

Actus 2 Cerinum in stabulo sub curatore pecorum proponat, ritu pecudum habitum atque ab aulicis ludificatum. Inter quae Cerinus sortem suam exponat Deoque injurias omnes ad satisfactionem offerat.

Actus 3. Anachoreta, qui Cerinum clam in spelaeo pascere solitus erat, superveniat feramque hanc tanquam sibi propriam vindicet; sed a ministris derisus, quod satyrorum cura eremicolas non deceat, a Cerino vero, ne se comiti prodat, exoratus repellatur.

Actus 4. Convivalis apparatus a comite instruitur, ad saltum Cerinus exercetur, sed ineptitudinem gravibus flagris expiat. Unde ejus qui haec observabat anachoreta misertus, hominem esse contestatus est, et collegam quidem suum; verum trepidante ad haec Cerino tanquam prodito et ridentibus aulicis, quod recipiendae ferae gratia haec fingere crederetur, nihil obtinuit.

Actus 5. In ludis convivalibus productus denique Cerinus ab infante prodigiose manifestatur,—comite ad tam inopinatum casum territo atque ad vindictam ab umbra filiae inflammato, sed denique ad pietatem inflexo et ignoscente.

Евстафіемъ дѣтей и возвращеніе ихъ ему. Масенъ отмѣчаетъ, что на данномъ вопросѣ онъ рѣшился остановиться подробнѣе и разъяснить правило примѣромъ потому, что многіе его современники поступаютъ въ подобныхъ случаяхъ неправильно (plures hac aetate in hunc stimulum impingant, стр. 124).

Онъ высказывается затѣмъ противъ неразборчиваго употребленія въ пьесахъ аллегорическихъ фигуръ и старается опредѣлить условія, при которыхъ введеніе этихъ фигуръ можетъ быть допущено,—о чемъ мы говорили раньше[1]).

На параболы, притчи, какъ матеріалъ для комедій, Масенъ выражаетъ взглядъ весьма благосклонный: Quodsi in hisce dramatibus vera aliqua persona excitari possit, quemadmodum in parabolis evangelicis a Christo factum, dum prodigum, servum nequam, vineae dominum, patrem familias rationes exigentem etc. induxit, plus omnino gratiae habitura res est, quia non tantum vera, sed etiam verisimiliter, quoadmodum rei gestae, exponitur (стр. 125—126). Въ пьесахъ на параболическіе сюжеты Масенъ считалъ изящнымъ пріемомъ введеніе нѣмыхъ сценъ, въ родѣ живыхъ картинъ, раскрывающихъ аллегорическій смыслъ представляемаго и сопровождающихся недлиннымъ стихотворнымъ объясненіемъ—пѣснью хора (Non inelegans futurum est, si in parabolicis hisce per scenas mutas res significata oculis objiciatur, brevi etiam carmine ad expositionem adhibito, ut non tantum aures, sed et oculi pascantur. Стр. 126—127). Примѣръ находимъ въ трагико-комедіи Масена „Androphilus"; въ концѣ перваго акта этой пьесы находится—

S c e n a h a r m o n i c a. Creatio Adami in paradiso repraesentatur, quem Angeli-Custodes defendendum accipiunt, Daemon persequitur.

Сцену эту сопровождаетъ пѣніе: C h o r u s Mundi proclivitatem ad vitia ostendit:

> Diris Noxa Acheronticis
> Infelix soboles nata parentibus.
> Quantam fertilis explicat
> Terrarum spatiis foeta propaginem?
> Non tot degener improbis
> Lappis ac tribulis campus aduritur, etc.[2])

Второй актъ заключаетъ собой—

S c e n a m u s i c a. Serpens Adamum ad pomi esum invitat, sensimque blanditiis suis traducit.

---

[1]) См. выше, стр. 267—269.
[2]) Palaestra el. lig. III, стр. 393—394.

При этомъ—Chorus interloquens Mundi ob scelera calamitatem deplorat:

Ah quo caeco proruis ausu,
Mortalis homo? quid periturae
Castra voluptae, faedaque sequeris
Vexilla gulae? etc.[1])

Третій актъ заканчивается подобнымъ же образомъ:

Scena mixta vocali et harmonia. Deus Adamum in Paradiso quaerit, illumque Labori, Bello, Aerumnae ac Morti ad poenam tradit, a quibus fatali saltu circumsistitur.

Chorus interloquens luget Anthropi ac posterorum miserias:

Flemus casus, Anthrope, tuos.
Miserum flemus miseranda patrem
Turba nepotum. Nos tuus error,
Tua noxa premit, tua felices
Aerumna gravat, etc.[2])

Въ комико-трагедіи „Telesbius“ введены нѣмыя сцены, не сопровождающіяся пѣснью хора: первый актъ заканчиваетъ—

Scena muta. Angelus bonus et Daemon, Vita et Mors circa hominem choragium instituunt, propellunt ac propelluntur mutuo[3]).

Послѣ второго акта также—

Scena muta. Daemon hominem veste alba spoliatum, captivum trahit, Angelo flente; Mors Vitam sub jugum cogit[4]).

Послѣ третьяго акта—

Scena muta. Angelus bonus homini, post Daemonem et Mortem per injecta vela excoecatam, sic ostendit e vinculis illorum exitus[5]).

Послѣ четвертаго акта—

Scena muta. Angelus vanitatem et pericula mundi per varia schemata homini exponit[6]).

Признавалъ Масенъ вполнѣ подходящими для сцены сюжетами и такіе, въ которыхъ, хотя бы и подъ аллегорическими лицами и дѣйствіями, но воспроизводится дѣйствительность (Sunt nonnulla, quae etiamsi palam fictas personas et actionem per se ferant, tamen quia singulatim res veras imitantur, gratiam habent, стр. 127). Онъ пред-

---

[1]) Ibid., стр. 404—405.
[2]) Ibid., стр. 417.
[3]) Ibid., стр. 447.
[4]) Ibid., стр. 457.
[5]) Ibid., стр. 467.
[6]) Ibid., стр. 479.

ставляетъ собственный образецъ въ своей пьесѣ „Bacchi schola eversa", въ которой посредствомъ аллегорическаго дѣйствія и аллегорическихъ фигуръ онъ хотѣлъ, по его собственнымъ словамъ, изобразить разные характеры различныхъ пьяницъ. Такъ же точно, говоритъ онъ, можно изобразить отрицательныя стороны различныхъ сословій: стремленіе къ богатству, почестямъ, господству надъ другими знатныхъ, рабо-лѣпство придворныхъ, купеческіе обманы, слабости родителей къ дѣтямъ и т. д.; скупцы могутъ быть представлены изнемогающими отъ голода (bulumia laborantes), завистники—слѣпыми или кривыми, лѣнтяи—подагриками и хирагриками, обжоры и пьяницы—страдающими водяной болѣзнью, и проч.; можно представить Смерть сидящею на мытищѣ для взиманія повинностей или собирающею, сама или черезъ своихъ приспѣшниковъ, по всему свѣту дань, которую приходится платить всѣмъ возрастамъ и состояніямъ, силой лишаясь всего, нагими являясь въ темницу, причемъ ни цари, ни юноши не получаютъ пощады; можно вывести базарнаго торговца, продающаго разнообразные медикаменты: завистникамъ предлагающаго глазное лѣкарство, язвительнымъ хулителямъ искусно вырывающаго зубы, вспыльчивыхъ лѣчащаго отъ желчи, и т. под.; образы физическихъ болѣзней будутъ символически изображать здѣсь недуги нравственные. Такого рода аллегоріи могутъ быть въ изобиліи приспособлены къ театральнымъ представленіямъ (стр. 127).

Масенъ, какъ мы видѣли выше (стр. 280), допускаетъ введеніе въ драму двухъ противоположныхъ дѣйствій и главныхъ лицъ; здѣсь онъ ссылается на собственный примѣръ: онъ представилъ Палладу, рожденную изъ головы Юпитера, и въ противоположность ей—Венеру, произошедшую отъ ногъ его; первую—какъ покровительницу наукъ и искусствъ, вторую—какъ царицу лѣни и досуга; первую—увѣнчанною въ награду Почестью, вторую—награжденною Безславіемъ (стр. 127). Приводятся и другіе примѣры. Дѣлается однако при этомъ оговорка: матеріалъ этотъ долженъ быть обработанъ такъ, чтобы все сводилось къ одному общему дѣйствію, простому—при одномъ протагонистѣ—или сложному—при введеніи антагониста,—и клонилось къ одной цѣли, къ одному концу (Tantum moneo, ita digerenda haec esse universe, ut in unam aliquam generalem actionem, seu simplicem unius protagonistae, seu conjuncto simul antagonista, compositam, unumque actionis scopum ac finem conspirent omnia, стр. 128).

Вѣрный своему реалистическому принципу, нашъ авторъ заканчиваетъ свой трактатъ напоминаніемъ еще разъ, что чѣмъ ближе подходитъ изображенное на сценѣ лицо или дѣйствіе къ истинной дѣйствительности, тѣмъ такое изображеніе прекраснѣе, и тѣмъ большее

эстетическое удовольствіе оно возбуждаетъ; наоборотъ, чѣмъ дальше драматургъ отъ вѣрнаго воспроизведенія людскихъ нравовъ, тѣмъ менѣе онъ заслуживаетъ одобренія (Quanto et persona et actio ficta propius ad veritatem accedit, tanto plus venustatis voluptatisque possidebit... Quo quisque in dramatibus ab humanis moribus abest remotius, tanto et magis a laude, стр. 128). Удивительныя механическія приспособленія, посредствомъ которыхъ можно представить людей уносящимися въ воздухъ, моря и морскія сраженія, несущагося по небу Фаэтона, мещущаго молніи Юпитера на тронѣ, летающихъ Геніевъ и т. под. необыкновенныя сцены, не могутъ долго и постоянно нравиться; наоборотъ, вѣрное воспроизведеніе дѣйствительности всегда смотрятъ съ одинаковой жадностью (стр. 129).

Основной взглядъ Масена на театръ таковъ: сценическое дѣйствіе есть живопись, высшее достоинство которой—выражать истину (Viva actio haec pictura est, cujus maxima est virtus exprimere veritatem, стр. 128). При этомъ, театръ долженъ быть зрѣлищемъ дѣйствій, и Масенъ признаетъ погрѣшающими тѣхъ драматурговъ, которые, влагая въ уста дѣйствующихъ лицъ длинныя рѣчи, превращаютъ актера скорѣе въ оратора съ каѳедры (magis oratorem de cathedra, quam actorem in scena, стр. 129); этого онъ совѣтуетъ особенно остерегаться въ трагедіи при составленіи рѣчи вѣстника, сообщающаго о совершившихся событіяхъ,—если только эта рѣчь не сопровождаетъ нѣмую сцену, изображающую то же самое; къ этому послѣднему пріему Масену самому случалось не разъ прибѣгать, и это производило на публику, по его словамъ, прекрасное впечатлѣніе (quod saepe ad voluntatem motumque opportunum esse, expertus didici, стр. 129).

Поэтика Понтана господствовала въ школѣ до половины XVII столѣтія, не утрачивала до извѣстной степени своего вліянія и позднѣе; Поэтика Масена сохраняла свое значеніе и въ XVIII столѣтіи[1]).

Это не были однако единственныя сочиненія по теоріи поэзіи, какія возникли въ XVII в. Не говоря о многочисленныхъ курсахъ, сохранившихся въ рукописяхъ, и имѣя въ виду только печатныя изданія, должно отмѣтить, напр., обширное сочиненіе Фосса: G e r a r d i I o a n n i s V o s s i i P o e t i c a r u m I n s t i t u t i o n u m l i b r i t r e s. Amstelodami, 1647. Цѣль автора была приблизительно та же, какъ и у Понтана: Meliori omnino ordine constringere artis praecepta, чѣмъ это дѣлаетъ Скалигеръ (Предисловіе къ читателю); назначаетъ свой

---

[1]) *A. Scheid,* Der Jesuit Jakob Masen, стр. 36.

трудъ авторъ для учениковъ: Nobis non vile, sed pulchrum videtur scholis consulere, quae seminarium sunt Reipublice, говорится въ томъ же предисловіи. Но въ противоположность высказанному Понтаномъ взгляду на Поэтику Аристотеля[1]), Фоссъ въ своемъ предисловіи говоритъ: Imo tota antiquitas nihil tam praeclarum habet, quam illa sunt, quae Aristoteles reliquit; nec ulli juniorum plus meruerunt laudis, quam qui minimum ab Aristotele recesserunt. Соотвѣтственно этому Фоссъ въ своемъ разсужденіи о трагедіи и эпопеѣ всецѣло основывается на Аристотелѣ, дополняя, впрочемъ, его положеніями Горація. Что касается прочихъ частей поэтики, то и здѣсь свои мнѣнія Фоссъ ставитъ въ зависимость отъ античныхъ образцовъ: In ceteris magis nostro cortice natavimus, sed sic, ut omnia adstrueremus sriptoribus antiquis (Предисл. къ чит.). Драматической поэзіи посвящена II книга; рѣчь идетъ о трагедіи и комедіи.

Патеръ du Cygne, „le plus brillant des professeurs de rhétorique qu'eût Luxembourg au XVII-me siècle (fut professeur de rhétorique au collège des Jésuites à Luxembourg pendant douze ans, à partir de 1654)" [2]), составилъ книгу, которая вышла въ печати подъ заглавіемъ: De arte poetica libri duo. Auctore R. P. Martino du Cygne, Soc. Jesu. Coloniae, 1705. Сочиненіе это было предназначено служить учебникомъ; оно имѣетъ и форму вопросовъ и отвѣтовъ. Первая часть трактуетъ De arte poetica in genere, куда отнесены разсужденія de natura poetices, de fabula, de moribus et affectibus, de dictione, de sententia, de apparatu, de melodia; во второй части говорится De arte poetica in specie: de epopoeja, de ecloga, de satyra, de elegia, de epigrammate, de comoedia, de tragoedia, de poesi lyrica (oda). Въ основѣ книги du Cygne лежитъ Поэтика Скалигера; однако въ предисловіи онъ замѣчаетъ: Nos quamquam hoc viro utimur, tamen *Aristotelem praecipue atque Horatium sequimur.* По отношенію къ главамъ о драматической поэзіи это совершенно справедливо: Du Cygne здѣсь не выходитъ за предѣлы античныхъ матеріаловъ и изслѣдованій Скалигера.

Фоссъ и Du Cygne явились представителями того направленія въ области теоріи драмы, которое характеризуется консервативною вѣрностью принципамъ античнымъ, ученію Аристотеля и Горація и положеніямъ такого ихъ истолкователя, какимъ былъ Скалигеръ.

Совершавшееся однако въ области практическаго примѣненія правилъ драматической поэзіи движеніе и развитіе, шедшее гораздо шире,

---

[1]) См. выше, стр. 247.

[2]) Le Théâtre des Jésuites, par *Martin d'Huart* (Athénée Grand-Ducal de Luxembourg, Programme de l'année scolaire 1890—1891. Luxembourg. 1891), стр. 7.

выступавшее за предѣлы рамокъ, полагаемыхъ школьными піитиками, въ родѣ книги Понтана, заставляло и теоретиковъ отрѣшаться отъ консерватизма и вступать на путь расширенія теоріи соотвѣтственно требованіямъ практики. Это мы наблюдаемъ въ книгѣ Масена „Palaestra eloquentiae ligatae“.

Тѣмъ же свободнымъ отношеніемъ къ античной традиціи отличается и упоминавшаяся уже нами книга Фр. Ланга „Dissertatio de actione scenica“ и проч. Въ главѣ XIV, De comoedia et tragoedia, патеръ Лангъ прямо дѣлаетъ такое заявленіе: Si vera est mea de praeceptis scenicis opinio, tunc enimvero non temere concludi posse existimo, non male agere recentiores poetas, si veterum sanctiones temporum nostrorum genio moderate studeant accommodare, inhaerendo quidem eorum vestigiis, quantum poterunt; aliquanto tamen plus dando libertati suae, quam stricta veterum severitas ad normam suorum temporum statuerat. Id autem eo liberius pronuncio, quia ipsi antiqui non semper suis praeceptionibus tam firmiter institerunt[1]... Сославшись на примѣръ Бидерманна въ его Ludi theatrales. затѣмъ на А. Доната, р. Le Jay, р. Juvency, Лангъ выводитъ: Non esse in leges veterum ita jurandum, ut si meliora et nostris saeculis aptiora occurrant, ad ea non liceat deflectere[2]).

---

[1]) Dissertatio de act. scen., Monachii, 1727, стр. 85.
[2]) Ibid., стр. 93.

VIII.

Во второй половинѣ XVI вѣка іезуиты утверждаются въ Польшѣ. Первая половина XVII вѣка, эпоха католической реакціи, была временемъ расцвѣта вліянія іезуитовъ въ Польшѣ: возникаютъ великолѣпные костелы, коллегіи, школы во всѣхъ болѣе значительныхъ городахъ, резиденціи—въ городкахъ; іезуиты проникаютъ въ Западную Русь, на Подолъ, Волынь, Украйну; вліяніе ихъ захватываетъ всѣ слои общества, отъ королевскаго двора до курной избушки крестьянина, главнымъ же образомъ шляхту и горожанъ. О. Ст. Заленскій въ своемъ громадномъ сочиненіи „Jezuici w Polsce", I—V Lwów—Krakow, 1900—1906, даетъ разностороннюю картину дѣятельности іезуитовъ въ Польшѣ съ момента ихъ появленія здѣсь до нашихъ дней.

Но та сторона дѣятельности іезуитовъ, которая въ настоящее время насъ наиболѣе интересуетъ, именно ихъ работа какъ драматурговъ, затронута и у о. Заленскаго лишь весьма поверхностно: дѣло ограничивается краткими замѣтками[1]), которыя оставляютъ безъ разсмотрѣнія цѣлый рядъ возникающихъ вопросовъ.

Привлекая рукописные матеріалы, не бывшіе еще доселѣ предметомъ научнаго анализа, пользуясь и печатнымъ матеріаломъ, какой оказался мнѣ доступнымъ, я дѣлаю попытку ближе подойти къ вопросу о польской іезуитской драмѣ.

Наблюдается нѣсколько теченій въ этой области.

Явившись въ Польшу, іезуиты встрѣтили здѣсь уже значительное пристрастіе къ сценическимъ представленіямъ[2]), школьнымъ[3]),

---

[1]) Jezuici w Polsce, tom I, стр. 123—124; tom II, стр. 616—628.

[2]) Объ этихъ представленіяхъ см. Teatr ludovy w dawnej Polsce przez *St. Windakiewicza*, w Krakowie, 1902, и *Dr W. Hahn*, Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku, we Lwowie, 1906.

[3]) *J. Łukaszewicz*, Historya szkół w Koronie i w Wielkiem Księstwie Litewskiem, t. I, стр. 261, примѣч. 2, говоритъ: Grywanie komedyi nie pierwsi Jezuici wprowadzili do szkół polskich; były one już grywane w szkołach akademickich na początku 16. wieku. I tak np. Stanisław z Łowicza wydał: Spectaculum a Jakobo Locher more tragico effigiatum, Cracowiae 1522, które uczniowie bursy Jeruzalem odegrali. Grywano także w krakowskich szkołach: „Ludi Christophori Hegendorfini et de duobus adolescentibus et de sene amatore". Excusum Cracoviae per H. Victorem. Anno 1525, i inne.

церковнымъ, религiозно-полемическимъ, и восприняли все это *cum beneficio inventarii;* въ теченiе тридцати первыхъ лѣтъ своей дѣятельности въ Польшѣ, вплоть до введенiя извѣстнаго „Учебно-воспитательнаго плана“ (Ratio et institutio studiorum Societatis Jesu) въ 1593—1599 годахъ, iезуиты дозволяли своимъ питомцамъ давать представленiя въ школахъ и въ костелахъ; исполнялись трагедiи, драмы, комедiи, дiалоги, мистерiи Рождества Христова, Страстей Господнихъ и Св. Евхаристiи—эти послѣднiя въ костелахъ или на городскихъ площадяхъ[1]); для прославленiя Пр. Дѣвы Марiи и святыхъ, вновь прославленныхъ или канонизованныхъ, устраивались сценическiе дiалоги на разныхъ языкахъ въ храмахъ; обычнымъ же мѣстомъ театральныхъ зрѣлищъ былъ дворъ школы[2]); языкомъ церковныхъ и религiозно-полемическихъ пьесъ, какъ предназначенныхъ для широкихъ круговъ зрителей и слушателей, былъ всегда языкъ польскiй[3]).

Iезуитамъ приписывается организацiя такихъ церковныхъ представленiй:

Въ 1578 г. въ Пултускѣ на праздникъ Божiя Тѣла былъ исполненъ дiалогъ о древѣ жизни; текстъ его, по-польски, въ плохо отдѣланныхъ стихахъ, находился въ утраченной нынѣ Пултуской рукописи, описанной о. А. Заленскимъ (N 8)[4]). Время, охватываемое этой пьесой—нѣсколько тысячелѣтiй; дѣйствующiя лица: I. Христосъ, Арх. Михаилъ, Херувимъ, Адамъ, Ева, два дiавола—одинъ названъ Змiемъ[5]), другой Асмодеемъ,—Енохъ, Илiя, Св. Iоаннъ. Представленiе открывается прологомъ:

Jesu o Jesu, witay Bozey szynie,
Bacz, nasz posłuchacz, w tey krothkiey godzinie!
Słuchayczcie y wy, słudzy Chrystusowy:
Niech szię dzisz wasze nabozenstwo wznowy

---

1) St. Załęski, Op. cit., IV, стр. 113: Въ Познани въ 1577 г. na Boże Ciało przedstawili studenci na rynku mysteria sacramentalia, żywy obraz, Abrahama ofiaruiącego swego syna Izaaka.

2) St. Załęski, Op. cit., t. I, стр. 123.

3) Ibidem, t. II, стр. 618; въ подтвержденiе авторъ ссылается на меморiалъ визитатора Маселли отъ 8 февраля 1583 года—Arshiv. prov. Pol., t. XIII, N 17, стр. 1008: „Дiалоги могутъ исполняться на отечественномъ языкѣ, только не слишкомъ часто; содержанiе ихъ должно быть благочестиво и поучительно“, и проч. Срв. M. Balinski, Dawna Akademia Wileńska, Peterburg, 1862, стр. 172—173.

4) Wiadomość o rękopiśmie z XVI wieku znalezionym na kościele niegdyś jezuickim, a teraz benedyktyńskim w Pultusku, udzielona przez X. A. Załęskiego (Bibl. starożytna pis. polsk., t. VI).

5) У Заленскаго видимая опечатка: „jeden nazwany mężem“ вм. wężem.

Do thego radzi, wam thesz pomozemy,
Gdy rzeć na pamięć starą przywiedziemy.
Pomniszcie na ray człowieku stworzony,
W którym był Jadam z Jewą postawiony,
Tam było drzewo zywotha wiecznego,
Ktore nymiało szobie podobnego;
Ztąd miał miecz człowiek zywoth niesmiertelny,
Na wszistkie wieky trwacz nieskazytelny;
Lecz ono drzewo tho figurowało,
Czo w sakramenczie stacz się pothem miało,
Bo to jesth owocz zywotha wicznego
Kthóry zachowa człowieka zywego,
Duszne niemoczy prętlhko wykorzeni,
A zdrowie duszne w człowieka wkorzeni;
Przetho uyrzycie jak drzewo straczili
Pierwszy rodziczy czo nasz porodzili,
Jako nastąpił then Sakrament szwięthy,
Jako na mieszce drzewa w raju wzięthy,
A tak tho dwoie dzisia uwazaiczie
Te swiatość z onem drzewem przyrownaiczie.

О раздѣленіе этой пьесы о грѣхопаденіи прародителей на акты и т. д. нѣтъ никакого намека; участіе Евы стоитъ въ противорѣчіи съ правиломъ іезуитовъ не выводить на сцену женскихъ фигуръ[1]); вообще пьеса съ внѣшней стороны носитъ характеръ средневѣковой мистеріи, а не драмы обычнаго школьнаго типа.

На праздникъ Божія Тѣла въ Пултускѣ въ 1579 г. исполненъ былъ діалогъ объ Авелѣ и Каинѣ, въ польскихъ стихахъ; Авель былъ представленъ какъ прообразъ І. Христа—опять манера средневѣковыхъ мистерій брать изъ ветхаго завѣта главнымъ образомъ то, что служило прообразомъ событій новозавѣтныхъ[2]); на сцену выводятся святые и грѣшники, Богъ и люди. А. Заленскій (№ 13) приводитъ изъ пьесы нѣсколько стиховъ пѣсни:

Boże wszechmocny, miłosciwy Panie!
Twoja cześć swięlha nigdi nieustanie,
Który kazdemu czynis miłościwie,
Rozdawasz dary thwoje sprawiedliwie,
Dobrych wysłuchas, a zlimy się brzidzisz,

---

[1]) Правило это, впрочемъ, часто нарушалось; срв. B. Duhr, Die Studienordnung der Gesellschaft Jesu. Freiburg in Br., 1896, стр. 137.
[2]) Срв. Petit de Julleville, Les Mystères, t. I, 208—209.

Patrząć na wszistko nie jednako wydzis
Przieklący, którzy na ćie narziekaią,
Blogosławieny, co ciebie wziwaią.

9 іюня 1580 г. на праздникъ Божія Тѣла въ Пултускѣ былъ исполненъ діалогъ въ двухъ актахъ, написанный польскими стихами (А. Заленскій, № 15), такого содержанія: Мельхиседекъ приноситъ Богу въ жертву хлѣбъ и вино, благодаря за побѣду Авраама надъ четырьмя царями; дѣйствующія лица: Авраамъ, Мельхиседекъ, Лотъ, царь содомскій, жена Лота и его маленькій сынъ. Опять встрѣчаемъ здѣсь женскую фигуру и ветхозавѣтный прообразъ І. Христа—Мельхиседека.

Къ началу XVII вѣка относится діалогъ, въ польскихъ стихахъ, о раѣ, грѣхопаденіи прародителей и о древѣ жизни, находившійся въ той же Пултуской рукописи, по которой А. Заленскій (№ 30) и приводитъ сцену грѣхопаденія (лица: Ева, Змій, Адамъ).

Въ 1608 году праздникъ Божія Тѣла въ Пултускѣ закончился діалогомъ о мѣдномъ зміи, въ польскихъ стихахъ, исполненнымъ въ коллегіи; А. Заленскій (N 32) приводитъ одну сцену изъ этой пьесы.

На праздникъ Божія Тѣла въ 1609 году былъ исполненъ въ Пултускѣ діалогъ о перенесеніи ковчега завѣта, въ двухъ дѣйствіяхъ, польскими стихами; содержаніе заимствовано изъ 6 главы II книги Царствъ; ковчегъ завѣта представляется прообразомъ новозавѣтной Евхаристіи (А. Заленскій, N 33).

Подъ N 34 А. Заленскій сообщаетъ о написанномъ польскими стихами діалогѣ „O najświętszym Sakramencie Ciała i Krwi Pańskiéy“; пьеса дѣлилась на 4 дѣйствія, имѣла хоры. Содержаніе было такое: Въ Константинопольской церкви вмѣстѣ съ христіанами пріобщился св. таинъ молодой еврей, по имени Исаакъ; почувствовавъ невыразимую отраду, Исаакъ пожелалъ креститься. Его отецъ Соломонъ, разъяренный поступкомъ сына, бросилъ мальчика въ раскаленную печь, гдѣ плавилось стекло; но тотъ, охраненный отъ огня Пр. Дѣвой Маріей, невредимо выходитъ изъ печи. Увѣдомленный объ этомъ императоръ Константинъ даетъ указъ, чтобы Соломонъ или принялъ христіанство или былъ казненъ; еврей предпочитаетъ смерть, не желая отступить отъ вѣры предковъ.

Въ той же Пултуской рукописи находился обширный религіозно-философическій діалогъ въ польскихъ стихахъ, безъ начала, на тему о Давидѣ, и его побѣдѣ надъ Голіаѳомъ, которая изображается какъ прообразъ побѣды І. Христа надъ грѣхомъ прародителей (А. Заленскій N 35).

Въ іезуитскомъ костелѣ въ Пултускѣ на праздникъ Божія Тѣла въ 1622 году разыгранъ былъ діалогъ въ польскихъ стихахъ, подъ названіемъ „Mifibozet“; онъ раздѣлялся на 4 дѣйствія, послѣ каждаго дѣйствія—хоръ. Содержаніе и дѣйствующія лица были заимствованы изъ 9 главы II книги Царствъ; Давидъ, принимающій въ свой домъ убогаго калѣку Мифибозета, представленъ былъ какъ прообразъ I. Христа, который принимаетъ къ себѣ и питаетъ своимъ хлѣбомъ немощный родъ человѣческій (А. Заленскій, N 36).

22 іюня 1623 г., въ послѣдній день праздника Божія Тѣла, была исполнена написанная польскими стихами драма о ковчегѣ завѣта[1]); она состояла изъ четырехъ дѣйствій, имѣла хоры и слѣдующій прологъ, излагавшій содержаніе драмы:

Zrozumiéycie jak żydzi arkę utracili,
Gdy dla swey niewdzięczności gniew boski nosili.
Jako Heli takową nowiną zrażony
Syny swe potraciwszy z stołka spadł strącony.
Jako różne karania arka sprawowała,
Póki u Filistynów w pojmaniu trwała.
Jake i Dagonowi tam nieprzepuściła,
Którego wielki bałwan w sztuki pokruszyła.
Lecz i gdy się zaś nazad do żydów wracała,
Nieprzyjacielskim krajom szkodzić nieprzestała.

(А. Заленскій, N 37).

Запись на рукописи львовской библіотеки Павликовскихъ подъ сигн. I. 204 („Gelegenheits-Gedichte, Reden, Theaterstücke etc. des Jesuiten Collegiums zu Kalisch v. 1584—1703“), листъ 115 обор., гласитъ, что въ Калишѣ anno 1608 Dominico die infra octavam Corporis Christi datus est in templo dialogus polonicus de puero a patre Judaeo in fornacem ardentem ob sumptum Venerabile Sacramentum conjecto[2]). На листахъ же 117—126 приводится польскій текстъ драмы подъ такимъ заглавіемъ: Anno 1609 Dominico die infra octavam Corporis Christi exhibitus est sequens dialogus in templo nostro horis praemeridianis: Viator. Dialogus de ligno vitae.[3]).

---

[1]) Эти двѣ драмы: „De Miphiboseth“ и „De Arca“, сохранившіяся въ другомъ спискѣ, издалъ R. Plenkiewicz: Dwa dyalogi pultuskie z lat 1622 i 1623 (Pamiętnik Literacki, 1906, 1907).

[2]) Pamiętnik Literacki, rocznik II (1903), стр. 102.

[3]) Тамъ же. Рукопись эта до сихъ поръ мнѣ не была доступна.

Это, повидимому, тѣ же драмы, что и Пултускія, отмѣченныя у А. Заленскаго подъ NN 8, 30, 34.

Подобнаго рода діалоги исполнялись въ костелахъ и позднѣе. Вуйцицкій[1]) приводитъ программу разыграннаго въ церкви Свв. Петра и Павла въ Краковѣ, въ 1671 г., на праздникъ Непорочнаго Зачатія Пр. Дѣвы Маріи, „w niesłychanym dotąd sposobie, s niesłychanym bo samym śpiéwem“, діалогъ подъ названіемъ:

„Wspaniałość nieba ziemskiego od mądrości Boskiéj, w przedwiecznych konceptach przeznaczona. Przy niepokalanym Matki Boskiéj poczęciu, przez łaskę pierworodną sporządzona. Pod umbrą sześciudziesiąt mocarzów otoczonego majestatu króla Salomona. Przy doroczném nabożeństwie Congregacyey niepokalanego poczęcia.“ R. P. 1671 w Krakowie.

1 Scena. Przijście na świat niestworzonéj mądrości i od wieków dobrze ułożone koncepty głosi.

2 sc. Mądrość Boska z nieba zstąpiwszy wiecznością się i wszechmocnością zaszczyca, o residencyey na ziemi zamyślając.

3 sc. Najwyborniejsze mądrości Boskiéj dzieło, to jest porządek niebios na firmamencie zasadzonych na oko wydaje.

4 sc. Mądrosc Boska stęskniwszy sobie w górnych pałacach mieszkanie, na ziemi nieba szuka, и проч.

Всего девять сценъ.

Къ 1688 году относится „Nowy raj drzewem żywota zasadzony, na publicznéj scenie w kościele Toruńskim Soc. Jesu przy wielkopiątkowym nabożeństwie reprezentowany 1688 r. dnia 16 kwietnia“[2]); здѣсь дѣйствующими лицами выступаютъ Змѣй, соблазнившій прародителей, Природа человѣческая (Natura ludzka), Любовь Божія (Miłość Boska), измѣнчивая Богиня счастья (Niestateczna szczęścia bogini); послѣдній хоръ: Uspokojonéj Natury zatopione w miłości Zbawiciela swojego afekty wzbudza“.

Какъ это было и въ другихъ мѣстахъ[3]), въ драму, первоначально серьезную, религіознаго содержанія, врывается народный элементъ: въ интермедіяхъ выступаютъ поляки, литовцы, русскіе, допускаются комическія, шутовскія выходки, несовмѣстимыя со святостью таинъ религіи[4]),—и отсюда возникаетъ стремленіе духовнаго начальства удалить

---

[1]) Teatr starożytny w Polsce, w Warszawie, 1841, t. II, стр. 224 и слѣд.

[2]) Wójcicki, Op. cit., II, 245.

[3]) Срв., напр., Petit de Julleville, Les Mystéres, t. I, chap. II: Le drame liturgîque.

[4]) Wójcickiego Teatr starożytny w Polsce, I, 208: (Въ XVI в.) Dyjałogi Jezuitów miane były za najwyborniejsze widowiska. Wystawiano w nich i rzeczy poważne, jakie są: „Ofiara Abrahama“, „Bitwa Goliata z Dawidem“, „Mocowanie się ze lwem Samsona“, „Zdobycie Troi“, „Uratowanie Anchizesa“, i śmiészne furfantów, kuglarzów, satyrów, pielgrzymów sceny.

изъ церкви источникъ соблазна; въ 1603 году кардиналъ Мацѣевскій запретилъ исполненіе пьесъ въ церквахъ краковской епархіи; въ 1613 г. визитаторъ іезуитовъ Іоаннъ Арженти предписалъ „мало по малу прекращать представленія въ церквахъ, особенно на масляницѣ, потому что изъ этого не выходитъ ничего хорошаго, только безчинства, шумъ и другія непристойности; пусть лучше въ дни масляничные украсятъ получше церковь и устроятъ богослуженіе, осложненное вставленными краткими проповѣдями, пѣніемъ, благочестивой музыкой, чтобы такимъ способомъ отвлекать людей отъ забавъ и располагать ихъ къ покаянію, какъ это дѣлается въ Римѣ и краяхъ заальпійскихъ“[1]).

Іезуиты подчинились этому распоряженію. Представленія по церквамъ прекращаются или по крайней мѣрѣ становятся чрезвычайно рѣдкими и исключительно серьезнаго содержанія. Вмѣсто того входятъ въ обычай процессіи и шествія на праздникъ Божія Тѣла, при перенесеніи св. мощей, по случаю беатификаціи или канонизаціи патроновъ Польши или іезуитскаго ордена, въ честь короля и его двора, судебнаго трибунала, собранія сейма,—обычаи заимствованные изъ Западной Европы. На колесницахъ, задрапированныхъ, украшенныхъ цвѣтами, эмблемами и надписями, двигались олицетворенныя фигуры совершенствъ Божіихъ, напр. Любви, Милосердія, Справедливости, или символическіе ветхозавѣтные прообразы І. Христа, или символы Св. Евхаристіи, или же лица, представлявшія сцены изъ жизни тѣхъ святыхъ, память которыхъ прославлялась въ данномъ случаѣ, или останки которыхъ переносились; колесницы сопровождала пѣшая и конная школьная молодежь въ костюмахъ ангеловъ, рыцарей, сенаторовъ, патріарховъ, пророковъ, и въ гимнахъ латинскихъ и польскихъ, сопровождаемыхъ музыкой, воспѣвала то, чему была посвящена процессія. Торжественное шествіе останавливалось на площади, и здѣсь разыгрывалась главная сцена, послѣ которой процессія возвращалась въ томъ же порядкѣ обратно къ храму, откуда шествіе началось. Къ исполненію такихъ процессій дѣлались тщательныя, обдуманныя, требовавшія большого умѣнія и немалыхъ расходовъ приготовленія[2]).

---

[1]) Załęski, Jez. w P., t. II, стр. 619, со ссылкой на Arch. Prov. Pol., t. XIII, N 17, стр. 305.

[2]) Załęski, Op. cit., t. II, стр. 619—620. Срв., напр., Deutsche Schauspieler am bayrischen Hofe, von K. Trautmann: Fronleichnam war in München von alters her sozusagen ein nationaler Festtag, zu welchem damals, wie heute noch, aus nah und fern das gläubige Landvolk hereinströmte, um sich an dem herrlichen „Antlass“ zu er-

Подобнаго рода процессіи, обставленныя деталями театральнаго характера, начали устраиваться впрочемъ уже довольно рано; такъ, въ 1586 году процессія Божія Тѣла въ Вильнѣ приняла, стараніями іезуитовъ, такой видъ: Convenerunt adolescentes ex inferioribus classibus, insigni ornatu vestium et varietate; facem singuli ceream accensam manu praeferebant, agmine quadripartito; quorum unumquodque symphonia cogebat. Ea miram afferebat voluptatem omnibus et suavitate vocum et novitate cantandi. Incedebant ipsi adolescentes bini, ita aequato instructi ordine, ita paribus divisi intervallis, ea vultus compositione et moderatione gressus, ut quocunque ingrederentur mira defigerent admiratione intuentes. A dextera laevaque stipatores dispositi, qui procedentibus submoverent aditum per vias plenissimas et temperatum praescriberent procedendi modum. Praeferebatur in medio praecelsa crux, auro distincta, clavisque gemmantibus, alia deinceps mortis Christi nostraeque salutis insignia. Nec sua deerant pompae anteludia. Quidam nempe sanctissimorum Prophetarum imagines vestitu atque ore referebant. Thensam ipsam holosericis intentam velis, altisque praetentam hastilibus proxime anteibant juvenes, qui veste nivea et cataclista praenitentes, aptis ex utroque humero pinnis intermicanti lapillo Angelos exprimebant, ea quiete ac modestia, ut nisi vidisses progressos, magis, quam cerneres progredientes, simulacra diceres fuisse. Contraxit eo die in urbem ferventem convenarum multitudine pulchroque fulgentem apparatu Catholicos primum officii cura, innumerabiles deinde alios studium spectandi, praenuntia enim fama e vicinis exciti pagis affluxerant schismatici, haeretici, scytae, maumetani cum conjugibus liberisque[1]).

Іезуитъ Кноглеръ описалъ процессію въ честь Св. Казимира, устроенную въ Вильнѣ въ 1604 г.: передъ воротами академіи, у церкви св. Ангеловъ была воздвигнута тріумфальная арка, украшенная аллегорическими фигурами Непорочности и Благочестія, соотвѣтственными латинскими стихами, литовскимъ гербомъ (всадникъ съ

---

freuen und zu erbauen, an jener weitberühmten Prozession zu deren prunkvoller Ausgestaltung die bayrischen Fürsten in jenen kunstbegnadeten Zeiten ihre trefflichsten Meister ins Feld riefen. Da war die ganze Stadt mit Bäumchen und Blumen reich geschmückt, Teppiche, Heiligenbilder und fromme Sprüche zierten die Häuser, ein Teil der wehrhaften Bürgerschaft in Helm und Harnisch bildete Spalier mit langen Partisanen in der Hand. Und zwischenhin, unter dem feierlichen Hall der Glocken, den wunderlieblichen Harmonien etc.... bewegte sich der Zug, der in lebenden Bildern die Hauptmomente des alten und neuen Testamentes vor den Augen der harrenden Menge entrollte (Jahrbuch für Münchener Geschichte, III, Bamberg, 1889, стр. 271—272). См. еще Zeidler, Die Schauspielthätigkeit d. Schüler u. Studenten Wiens, стр. 11.

[1]) Litterae Societatis Jesu duorum annorum 1586 et 1587, Romae 1589, стр. 134—135.

мечемъ въ рукѣ), фигурами свв. покровителей края Войцѣха и Казимира, Георгія и Мартина, Іоанна Крестителя, Евангелиста Іоанна; около помѣщались хористы и музыканты; на тріумфальной колесницѣ приблизилась Слава и громогласно затрубила въ свою трубу, вызывая на площадь Академію, чтобы воздать славу св. Казимиру, своему патрону; мгновенно загремѣла музыка, послышались гимны хоровъ и показались эмблематическія фигуры, представлявшія самую Академію и ея свиту: Теологію, Философію, Исторію, Поэзію, Грамматику и др., а также греческихъ Музъ, оставившихъ свои древніе источники Иппокрены и переселившихся на берега Виліи; Слава обратилась съ латинскими стихами къ академической молодежи; Академія отвѣчала, а затѣмъ обратилась къ своимъ спутникамъ съ призывомъ воздать честь св. Казимиру; выступили Исторія съ писательскимъ перомъ, Теологія съ крестомъ и сіяющей лучами книгой, Философія съ физическими инструментами, Филологія съ эмблемами трехъ языковъ (греческаго, латинскаго и еврейскаго), Краснорѣчіе съ мечемъ, Поэзія съ орломъ, Грамматика съ ключемъ, девять Музъ,—и всѣ эти фигуры другъ за другомъ произносили стихотворныя привѣтствія[1]).

Нѣсколько описаній процессій, устраивавшихся іезуитами позднѣе, находимъ у Вуйцицкаго[2]); такова напр.:

Summa processyi Wileńskiéj o czworakiem bankiecie, który Christus Pan i tworca świata, z niewysławionéj hojności swojéj wystawić raczył stworzeniu swemu. Od akademików Societatis Jesu, na cztéry części rożdzielony 1627 r. Составъ этой процессіи былъ такой:

Natura z drzewem Nabuchodonozora wyjezdża, przed nim mnóstwo zwierząt, a na wierzchołku prawica boska, z panegirycznym napisem. Dalej na wozach wyjezdżała S ł a w a, O p a t r z n o ś ć b o s k a, Otto Cesarz rzymski jadący na Węgrów pogan z komuniją, przez co ich zwyciężył. Na osobnych wozach cały piąty rozdział i ostatni objawienia świętego Jana. Kończył wystawę w o z t r y u m f u j ą c é j M i ł o ś c i.

Что же касается,—продолжаетъ патеръ Ст. Заленскій,—школьной іезуитской драмы, т. е. всякаго рода сценическихъ представленій въ стѣнахъ учебнаго заведенія, то R a t i o s t u d i o r u m смотритъ на нихъ, какъ на практическую сторону обученія, какъ на классное упражненіе, и потому предписываетъ, чтобы драмы исполнялись исклю-

---

[1]) B a l i ń s k i, Dawna akademia wileńska, стр. 105—109. Болѣе подробное описаніе этой процессіи—см. J. B i e l i ń s k i, Uniwersytet Wileński, Kraków, 1899—1900, III, 569—571.

[2]) Teatr starożytny, I, стр. 199 и слѣд.

чительно на школьномъ, т. е. латинскомъ языкѣ, и только интермедіи допускались польскія, а также дозволялось сообщать на отечественномъ языкѣ содержаніе всей пьесы и каждаго акта въ отдѣльности. По мысли „Учебнаго плана“ (Ratio studiorum), діалоги и драмы должны быть не болѣе какъ практическимъ примѣненіемъ тѣхъ правилъ поэзіи, краснорѣчія и искусства, какія изучались въ классѣ,—съ тѣмъ, чтобы впослѣдствіи бывшіе ученики могли легче и ловчѣе ими воспользоваться въ общественной жизни. Діалоги и театральныя пьесы сочиняли обыкновенно профессора реторики, но такимъ образомъ, что намѣтивши планъ, набросавъ эскизъ, поручали обработку отдѣльныхъ дѣйствій и явленій ученикамъ въ видѣ класснаго упражненія; наиболѣе удачная работа вводилась въ составъ діалога или драмы, отдѣлывалась окончательно профессоромъ и отдавалась на сцену. Каждое учебное заведеніе имѣло свою постоянную сцену, болѣе или менѣе роскошно обставленную; это нужно было потому, что не только діалоги и драмы, но и мѣсячные и полугодовые диспуты грамматиковъ, риторовъ, философовъ и богослововъ происходили среди извѣстной театральной обстановки[1]).

Ratio studiorum, учебный планъ общепринятый во всѣхъ іезуитскихъ школахъ, слѣдовательно и въ Польшѣ и на Литвѣ[2]), даетъ такія предписанія относительно сценическихъ представленій (Regula rectoris, 13): Tragoediarum et comoediarum, quas nonnisi latinas ac rarissimas esse oportet, argumentum sacrum sit ac pium, neque quicquam actibus interponatur, quod non latinum sit et decorum; nec persona ulla muliebris vel habitus introducatur[3]); эти предписанія дополняются такимъ замѣчаніемъ, находящимся между Regula professoris rhetoricae: Poterit interdum magister brevem aliquam actionem eclogae, sc. scenae, dialogive discipulis argumenti loco imponere, ut illa deinde in schola distributis inter ipsos partibus, sine ullo tamen scenico ornatu, exhibeatur, quae omnium optime consripta sit[4]).

Предписанія эти не выполнялись однако въ точности: представленія происходили чаще, чѣмъ полагалось правилами, и языкомъ театра была не только латынь. Визитаторъ Фабрицій Банфи (Banfi) въ 5 и 6 пунктахъ своего меморіала 1641 года предписывалъ провинціаламъ озаботиться между прочимъ тѣмъ, „чтобы діалоги давались

---

[1]) Załęski, Jez. w P., t. II, стр. 621—622.

[2]) Ibidem, t. I, стр. 100.

[3]) Ratio studiorum et institutiones scholasticae Societatis Jesu, coll. a G. M. Pachtler. Tom II. Berlin, 1887, стр. 272.

[4]) Ibidem, стр. 412.

рѣдко, а большія театральныя представленія въ рѣдчайшихъ только случаяхъ, не иначе какъ съ разрѣшенія самого провинціала, и исключительно на латинскомъ языкѣ,—такъ какъ спектакли отрываютъ молодежь отъ учебныхъ занятій"[1]); но такія распоряженія оставались мертвой буквой. О. Заленскій говоритъ: Dla czego ci wizytatorowie nie zabronili raz na zawsze dyalogów szkolnych i wszelkich scenicznych przedstawień? Wszak ratio studiorum toleruje je tylko, wszak oszczędziliby wiele kłopotu prowincyałom, którzy przeciw dyalogom zbyt częstym albo rubasznym występować musieli, a to już pewna, że zyskaliby dla siebie i Jezuitów uznanie i pochwałę nowszych krytyków i literatów, którzy jak Wiszniewski, Wójcicki, Chmielowski itd. dyalogi szkolne w szambuł potępiają, „poniważ, ich zdaniem, w niczem się one do rozwoju literatury dramatycznej nie przyczyniły" (Chmielowski, Nasza literatura dramatyczna, I, 80; Wiszniewski, Hist. lit. pol. VII, 288 и слѣд.; Wójcicki, Hist. starożytnosci polskich VI и т. д.). Nie zabronili, bo nie mogli. Bo Jezuici zastali już w pierwszej połowie XVI wieku na całym Zachodzie dyalogi szkolne, kościelne a nawet religijno-polemiczne, w Polsce zaś zastali nietylko dyalogi, ale dosyć obudzone zamiłowanie do scenicznych przedstawień. Z tym faktem liczyła się ratio studiorum i z pewnemi ograniczeniami pozwoliła na dyalogi i teatry szkolne; liczyć się też musieli wizytatorowie i przełożeni i dla tego raz na zawsze zabronić ich nie chcieli i nie mogli[2]).

Характеристику польской школьно-іезуитской драмы начну анализомъ теоріи, преподававшейся профессорами поэтики и риторики.

Въ Петербургѣ, въ Императорской Публичной Библіотекѣ, хранится любопытнѣйшая рукопись, имѣющая простое заглавіе: Poetica practica anno Domini 1648[3]).

Сочиненіе открывается предисловіемъ—*Poeticae studiosis* (л. 1): Plures professores docte et erudite scribunt de poetica; ne in hac quoque facultate desim discipulis meis, hoc breve opusculum de poesi habeant. Vocandum putavi *Poeticam practicam* non quod negligam praeceptorum

---

[1]) Załęski, Op. cit., t. II, стр. 616.

[2]) Załęski, Op. cit., t. II, стр. 617.

[3]) Латинск. Q. XIV. 229. Рядъ признаковъ, въ родѣ заимствованія примѣровъ не только изъ Сарбѣвскаго, но и изъ Кохановскаго, по-польски (Tract. III, pars 2, cap. 2, 3 и др.), или спеціальныхъ главъ о польскихъ стихахъ (tract. III, pars. 3, cap. 8, 9, 10), и другихъ признаковъ, отмѣчаемыхъ мною при слѣдующемъ ниже анализѣ текста, убѣдительно, на мой взглядъ, доказываетъ, что сочиненіе это возникло въ польской средѣ, вышло изъ-подъ пера профессора-іезуита, называющаго Понтана, Коссена, Круца и др. членами „nostrae societatis" (см. л. 102 об., 115, 140 обор. и др.).

poeticae in ea, sed quod omittam minus utiles quasdam subtilitates de poetica, et solum ea discipulum doceam, quae intelligi ab illo et simul practicari sive in praxim duci facile poterunt.

Ставъ на такую точку зрѣнія практическаго примѣненія теоріи, авторъ раздѣляетъ свое сочиненіе на слѣдующія части:

Tractatus 1-mus—De natura poeticae;
Tr. 2—De epigrammate;
Tr. 3—De odis;
Tr. 4—De threnis;
Tr. 5—De elegiis;
Tr. 6—De nodis, sive carmine solito dedicari in festo patronorum;
Tr. 7—De poematibus, sive epica poesi;
Tr. 8—De comaedia;
Tr. 9—De tragaedys et tragicomaedys;
Tr. 10—De alys speciebus poeticae et modis scribendi;
Tr. 11—De aenigmatibus, parabolis et apologis;
Tr. 12—De emblematibus;
Tr. 13—De hieroglyphicis[1]).

---

[1]) Считаю не лишнимъ привести подробный перечень содержанія сочиненія:

Л. 1 обор. Poeticae studiosis.

Л. 2. Tractatus I. De natura poeticae.

Caput. 1. Definitio poeticae, materia, divisio. Species poeticae quibus imitatur actiones humanas poeta. Modi quibus supra dictae species poeticae imitantur actiones humanas.

Л. 3 об. Tractatus II. De epigrammate.

Cap. 1. Origo, definitio, materia, genera epigrammatis.

Cap. 2. De epigrammate exornativo. Definitio, expositio et modi tractandi hoc epigramma. Modus epigrammatis exornativi historicus. Exemplum ex Bidermano: Lazarus a canibus fovetur. Particulae a quibus incipi potest epigramma historicum. Modus epigrammatis exornativi per affectum. Exemplum ex patre Sarbiewski. Particulae per quas tractari in epigrammatibus affectus possunt. Modus 3-tius epigrammatis exornativi per fictionem. Praxis: Stanislaus Zolkiewski occubuit in acie. Qualis elocutio et acumen debeat esse in exornativis epigrammatibus. Particulae a quibus potest incipi epigramma fictum.

Cap. 3. De epigrammate apologetico. Definitio epigrammatis apologetici. Modus 1-mus epigrammatis apologetici fusior. Exemplum ex Martiali lib. 2 ad Tuccam. Modus 2-dus epigrammatis apologetici fusior. Modus brevis ejusdem.

Cap. 4. De epigrammate generis deliberativi sive suasorii. Materia expositionis in epigrammate suasorio. Modus 1-mus exponendi epigramma suasorium. Exemplum ex Bahusio lib 2: De christianae vitae bivio ad Efebum puerum. Modus 2-dus exponendi epigramma suasorium. Exemplum ex Bahusio lib. 2: De brevitate vitae. Modus 3-tius exponendi epigramma suasorium. Exemplum ex Bidermano lib. 3 epigr.: Bivium hominis per literam Pythagorae exprimitur.

Сосредоточиваю вниманіе на двухъ обширныхъ трактатахъ (8 и 9) о драматической поэзіи, анализъ которыхъ и представляю.

Cap. 5. De variis generibus epigrammatum, de variis materiis. Modus epigrammatis supra aliquam sententiam sive inscriptionem. Exemplum ex p. Sarbiewski: Veniat dilectus meus in hortum suum. Modi epigrammatum supra imagines. Exemplum ex p. Sarbiewski. Exemplum ex Bidermano lib. 1. Exemplum ex. p. Sarbiewski. Modi scribendi epigrammata supra statuas. Exemplum ex p. Sarbiewski и 2-й примѣръ его же. Modus explicandi emblematis. Modi epigrammatis supra stemmata. Exemplum ex p. Sarbiewski, и 2-й примѣръ его же. Aliud—In tres Kiszcae tubas et tres cruces. Exemplum ex p. Sarbiewski. Praxis: Ad aquilam Radzivilianam expansis alis. Modus epigrammatis natalitii. Exemplum ex Bider. lib. 3. De epigrammatibus votivis. Modus scribendi Deo votum vel sancto alicui. Modus scribendi votivum epigramma benefactoribus. Exemplum ex Bider. lib. 3. Modus scribendi epigramma in ingressu alicujus herois in urbem aliquam, provinciam etc. Exemplum ex p. Sarbiewski. Modus scribendi epigramma joculare. Modus scribendi epigramma sive inscriptiones faciendi in vasis aureis, cultris, annulis etc. Praxis: Inscriptio supra Cytharam. Praxis: Supra annulum.

Cap. 6. De acumine epigrammatis. Definitio acuminis epigrammatici. Ссылка. Antonius Possevinus tractatu de poesi dicit esse acumen (листъ 21 обор.). Unde acumina epigrammatum sumi possunt. Exemplum ex p. Sarbiewski. Genera carminum in epigrammatibus.

Листъ 23. Tractatus III. De odis. Origo odarum, materia et divisio. Partes et modus componendae odae in genere.

Pars prima. De odis exornativis.

Cap. 1. Modi odarum encomisticarum communes (6 видовъ).

Cap. 2. Modi exornativae odae per fictionem. Modus 1-mus. Laudes Francisci Cardinalis Barberini (Сарбѣвскаго). Modus 2-dus. Laudes Urbani VIII (Сарбѣвскаго). Modus 3-tius. Ad Augustum (Горація). Modus 4-tus. Modus 5-tus. E rebus humanis excessus (Сарбѣвскаго). Laudes regum Poloniae (Кохановскаго). Modus 6-tus. Modus 7-mus. Modus 8-vus. Modus 9-nus. Laudes Vladislai (Сарбѣвскаго). Modus 10-mus.

Cap. 3. Modi particulares odae exornativae in variis materiis. Modus scribendi odae in laudes alicujus sancti. Ad divam Elizabetham (Сарбѣвскаго). Modi odarum in quibus vota scribuntur. Modus alicui sanctorum scribendi votum. Ad Virginem Matrem cum illi dicata navis in Indias solveret (Сарбѣвскаго). Modus scribendi votum oda amico. Ad Nicolaum Veierum, palatini culmensis filium redeuntem in patriam (Сарбѣвскаго). Ad Andream Rudominam Societatis Jesu discedentem in Indias, cui iter sic apprecatur (Сарбѣвскаго). Modus scribendae odae supra stemma alicujus. Ad Apes Barberinas Urbani VIII stemma (Сарбѣвскаго). Modus odae officiosae. Modi odas scribendi de victoriis. Modus odae gratulatoriae honoris. Ad Honorem cum Franciscus Barberinus sacra purpura ab Urbano VIII indueretur (Сарбѣвскаго). Modus scribendi odam in funere alicujus. Modus odarum in corruptos mores hominum. Ad equites polonos (Сарбѣвскаго). Modus oda describendi amenitatem et simul munitionem loci alicujus. Ad Jordanem Ursanum Gratiani ducem, ubi Graciani agri amaenitatem commendat (Сарбѣвскаго). Ad fontem Sonam in patrio fundo dum Roma rediisset (Сарбѣвскаго). Modus odae in qua vitae genus sive occupatio aliqua describitur. Modus odae in qua poeta cogitationes suas explicat. Modus scribendae odae de quacunque re. Ad cicadem (Сарбѣвскаго).

Pars Secunda. De odis ethicis sive sententiosis.

Cap. 1. Modi odarum communes ethicarum per argumentationem. Modus 1-mus

Разсужденіе о комедіи (Tractatus VIII. De comaedia) открывается такимъ вводнымъ замѣчаніемъ:

---

odae ethicae per argumentationem. Modus 2-dus. Ad Aurelium Fuscum (Сарбѣвскаго). Modus 3-tius. Ad Egnatium Nollium, aequo animo ferenda fortuna (Сарбѣвскаго).

Caput 2. Modi communes odae ethicae. Ad Crispum Levinium, ne nimium adolescentiae fidat. Modus 2-dus (примѣръ изъ Кохановскаге: Mać tez dziatki swe przymioty). Modus 3-tius. Ad Publium Memmium (Сарбѣвскаго).

Cap. 3. Modi odae ethicae per fictiones. Modus 1-mus. Modus 2-dus (примѣръ изъ Сарбѣвскаго). Modus 3-tius (Примѣръ изъ Кохановскаго: Niechay tak mam jako teraz). Modus 4-tus (примѣръ изъ Кохановскаго). Modus 5-tus (примѣръ изъ Кохановскаго: Nieszczęsciu gwoli a twojey żalosci...). Modus 6-tus. Modus 7-mus (примѣръ изъ Кохановскаго). Modus 8-us, 9-nus, 10-mus, 11-mus. Ad Levinium Hielium laboris commendatio (Сарбѣвскаго).

Cap. 4. Modi particulares odarum ethicarum. Modus odae invitatoriae. Modus odae consolatoriae. Modus petitoriae odae. Modi adhortatoriae odae: ad bellum (Ad principes Europae, Сарбѣвскаго, Ad principes Romanos de recuperandis Graeciae provinciis, его же, и др.). Modus disusoriae odae.

Pars tertia. Tractatus de odis. Modi odarum judicialium seu dirarum. Item de elocutione lyrica. Modi seu genera carminum lyricorum tam pro latinis, quam pro polonicis.

Cap. 1. De odis execratoriis sive diris. Modi dyrarum sive execratoriae odae. Dirae in Herodem infanticidam (Сарбѣвскаго).

Cap. 2. De elocutione et ornatu lyrico in idaealibus personis (со ссылкой, л. 54: „Qua sit elegantia elocutionis lyricae in verbis, adverbiis, constructione poetica et modis loquendi, satis erudite docet pater Sarbiewski in Lyrica poesi manu scripta"). Usus idaealium personarum in odis.

Cap. 3. De elocutione et ornatu lyrico in sententiis. 1-mus modus exponendae sententiae in oda simplex. 2-dus modus tractandi sententias oblique.

Cap. 4. Explicantur voces, quae in titulis odarum veniunt. Quid sint strophe, antistrophe, epodus, et quae origo harum dictionum. Quid sit ode monocolos, dicolos, tricolos, tetracolos. Quid sint ode distrophon, tristrophon, tetrastrophon.

Cap. 5. Genera carminum pro odis monocolis.

Cap. 6. Genera carminum pro odis dicolis.

Cap. 7. Genera carminum pro odis tricolis.

Cap. 8. De syllabis, pedibus, caesuris similiter desinentibus in polonico carmine.

Cap. 9. Genera carminum pro odis monocolis polonicis.

Cap. 10. Genera carminum pro odis polonicis dicolis.

Л. 67 обор. T r a c t a t u s IV. De Threnis.

Cap. 1. Definitio et origo threni.

Cap. 2. Modi threnorum. 1-mus modus threni communis. Exemplum ex Ioanne Kochanowski. Modus 2-dus threni (примѣръ изъ Кохановскаго). Modus 3-tius threni (примѣръ изъ Кохановскаго). Modus 4-tus threni. Modus 5-tus threni, modus 6-tus, modus 7-mus.

Л. 72 об. T r a c t a t u s V. De Elegiis.

Cap. 1. Origo, difinitio, divisio et materia elegiae.

Cap. 2. De elegia querulosa. Querimoniae sponsae sancti Alexii.

Въ нашемъ отечествѣ (изъ дальнѣйшаго будетъ видно, что

Comaediae propriae sumptae aut nullus aut rarissimus usus esse

---

Cap. 3. Modi elegiarum non querulosarum. Modus elegiae exornativae. Modus elegiae epistolaris. Modus scribendi elegiam in qua fabula scribitur.

Л. 76 об. Tractatus VI. De nodis sive carmine solito dedicari in festo patronorum.

Cap. 1. Materia pro libellis dedicandis in festo patronorum. Modus 1-mus, simplex et communis; modus 2-dus, 3-tius, 4-tus, 5-tus, 6-tus, 7-mus 8-vus, 9-nus. Vota ex literis Ioannes. Modus 10-mus scribendi libellum et dedicandi in festo alicujus.

Cap. 2. Modi breves carmina offerendi in festo patroni.

Cap. 3. Suggeruntur picturae cum quibus sive in quibus carmina in festo patronorum dedicari possunt. (указано 5 видовъ).

Л. 86 об. Tractatus VII. De poematibus sive epica poesi.

Cap. 1. Definitio poematis vel epicae poeseos. (приводятся опредѣленія Скалигера, Понтана, Сарбѣвскаго).

Cap. 2. Doctrinae ex definitione patris Sarbiewski ad intelligendum et faciendum poema.

Cap. 3. Virtutes fabulae seu poematis.

Cap. 4. Divisio poematis.

Cap. 5. Modus inventionis epicae seu poematis.

Cap. 6. De dispositione poematis et partibus ejus. De propositione. De invocatione poematica. De narratione epica. Partes narrationis epicae. Unde ipsa poematis incipienda narratio. De conclusione poematis.

Cap. 7. De episodiis.

Cap. 8. De possibilibus actionibus in poemate.

Л. 102 об. Tractatus VIII. De comoedia.

Л. 125. Tractatus IX. De tragoedys et tragicomaedys.

Л. 141 об. Tractatus X. De alys speciebus poeticae et modis scribendi.

Cap. 1. De margite, bucolica poesi et mimo.

Cap. 2. De satyra. Definitio satyrae. Modus satyrae.

Cap. 3. De sylvis poeticis et earum speciebus. Descriptio sylvarum poeticarum.

Cap. 4. Modi carminis genethliaci et valedictorii.

Cap. 5. De anagrammate.

Cap. 6. De carmine sive epigrammate dialogico.

Cap. 7. De epigrammate echico.

Cap. 8. De dithyrambis. Origo, etymologia, definitio dithyrambi. Modus dithyrambi (примѣры изъ Сарбѣвскаго).

Cap. 9, Reliquae species poeticae breviter explicantur (panegyricum, eucharisticon, paedeuterion, apobaterion, epibaterion, protrepticon, soteria soteriorum, eroticon, propeuticon, apopempticon, amaebeum, jonicum, dirae, palinodia, mimus, idilion).

Cap. 10. De poesi Dominicae palmaris. Quid sit poesis Dominicae palmaris. Modus componendae poesis Dominicae palmaris.

Cap. 11. De poesi ad sepulchrum Domini Feria 6-ta Magna. Materia threnorum ad sepulchrum Domini. Threnus supra Arundinem. De Funibus, epigramma. Materia epigrammatum ad sepulchrum Domini. Impetus pro elegiis ad sepulchrum Christi. Modi tractandi vel producendi declamationem ad sepulchrum Domini.

Cap. 12. De poesi christiana in festo Corporis Domini ad altaria. Modus 1-mus carminis eucharistici universalis. Modus 2-dus eucharisticae poeseos. 1-ma praxis doctri-

здѣсь разумѣется Польша) комедіи въ собственномъ смыслѣ не упо- potest in patria nostra, eo quod ex humilibus personis, utpote civibus

nae in epigrammate. Eucharistia panis angelorum dicitur. Praxis 2-da in oda. Modus 3-tius poesis eucharisticae. Modus 4-tus poesis eucharisticae. Figurae de sanctissima eucharistia veteris legis, de quibus carmina formari possunt ad altaria in Corporem Christi.

Л. 170. Tractatus XI. De aenigmatibus, parabolis et apologis.

Cap. 1. Etymologia, definitio et divisio symboli in genere.

Cap. 2. De aenigmatibus seu gryphis. Etymologia, origo, definitio et species aenigmatis.

Cap. 3. De aenigmatibus in verbis, syllabis et literis. Modus aenigmata proponendi in genere. Praxis doctrinae superiorum modorum. Synecdoche species pro aenigmatibus. Species methonomiae pro aenigmatibus formandis. Modus aenigmatis per literas. Praxis doctrinae. Modus aenigmatis in syllabis. Modus aenigmatis in syllabis per detractionem in literis. Modus sive formulae ejiciendi syllabas in aenigmatibus in syllabis. Modus aenigmatis per additionem literae vel syllabae.

Cap. 4. De aenigmatibus in propositionibus. Modus aenigmatum in simplicibus propositionibus. Praxis doctrinae. Modus aenigmatum in propositionibus contra consuetudinem vel ordinem rerum aut naturam. Praxis doctrinae. Modus aenigmatum in propositionibus contrariis sive anthitetis; descriptio aenigmatis hujus. Praxis doctrinae.

Cap. 5. De aenigmatibus in descriptionibus.

Cap. 6. De aenigmatibus pictis. Modus aenigmatis picti vel per imagines. Praxis doctrinae. De aenigmatibus scriptis.

Cap. 7. De parabolis. Parabolae definitio, materia et differentia ab apologo. Modus parabolae. Exemplum doctrinae ex Evangelio. Exemplum ex profanis. Modus tractandi parabolam.

Cap. 8. De apologis seu fabulis. Definitio. Divisio fabulae sive apologi. Materia et differentia fabulae sive apologi a parabola. Modus apologi faciendi sive fabulae in communi. Exemplum doctrinae ex Aesopo. Modi exponendae fabulae sive apologi. Exempla fabularum rationabilium. Exempla fabularum moralium inter animalia. Exemplum fabulae mixtae. Modus tractandi fabulam fuse oratorie de una virtute. Praxis doctrinae.

Л. 189. обор. Tractatus XII. De emblematibus.

Cap. 1. Origo, definitio, divisio, materia et differentia emblematis ab aenigmate. Definitio seu descriptio emblematis (приводятся опредѣленія, какія дали Nicolaus Caussinus, pater Sylvester Petrasancta, autor Palatii Eloquentiae de inventione et locis extrinsecis, Jacobus Pontanus). Materia emblematis. Divisio emblematum.

Cap. 2. De emblematibus physicis.

Cap. 3. De emblemate historico. Divisio emblematis historici. Modus emblematis historici, in quo aliqua virtus etc efformatur per integras personas in emblemate. Exemplum 1-mum, 2-dum, 3-tium. Exempla alia. Modus emblematis historici per personas ex propriis gestis sive virtutibus personae alicujus. Praxis. Modus historici emblematis sine personis. Exemplum 1-mum ex Petrasancta. Exemplum 2-dum ex eodem. Exempla alia. Exempla emblematis historici sine manu per signa ex Petrasancta. Monitum de stemmatibus. De emblematis historicis, quae fictis actionibus et picturis constant. Modus emblematis historici ficti. Praxis doctrinae 1-ma. Praxis 2-da. Praxis 3-tia.

Caput. 4. De emblemate ethico. Definitio seu descriptio emblematis ethici; differentia a physico, historico et modi ejus. Modus 1-mus emblematis ethici. Exemplum doctri-

требляются вовсе, или только въ рѣдчайшихъ случаяхъ: комедія выводитъ людей низкаго состоянія, мѣщанъ, мужиковъ, обработываетъ низменные, хотя и

et rusticis, ex materia humili, licet laeta, constat; gens vero nostra amat quaeque generosa et heroica spectacula, qualia sunt traica et traicocomica. Cum tamen et comaedia

---

nae 1-mum, 2-dum ex Petrasancta, 3-um ex eodem, 4-tum ex eodem. Modus 2-dus emblematis ethici, Exemplum 1-mum, 2-dum, 3-tium. Modus 3-tius emblematis ethici. Modus oratorie tractandi emblema ethicum.

Caput. 5. Utrum symbola heroica vel alia sint emblemata vel certe specie distincta ab his. Patris Petraesanctae, qui tenet symbola heroica distincta specie ab emblemate docet, refutatur opinio. Rationes quod symbola heroica sint emblemata. Non distinguuntur symbola heroica ab emblematibus pictura modoque ejus. Non differunt symbola heroica ab emblematibus fine et materia. Symbola heroica non differunt per inscriptiones ab emblematibus. 2-da opinio refutatur, quae docet ex authore Palatii Eloquentiae etiam alia symbola non heroica differre specie ab emblematibus.

Cap. 6. De pictura emblematum. Quae res sunt materia picturae emblematum. Impetus ad conficiendam picturam emblematum unde possit sumi. 1-mus fons, 2-dus fons.

Cap. 7. De inscriptionibus emblematum seu symbolorum. Quid est inscriptio emblematis sive symboli. 1-mum genus inscriptionis emblematicae. 2-dum genus inscriptionis emblematicae. 3-tium genus inscriptionis emblematicae. Utrum in emblematibus debeant esse inscriptiones. Utrum longa an brevis debeat esse inscriptio emblematum. Quomodo faciendae inscriptiones emblematum. 3-tius modus inscriptionis. 4-tus modus inscriptionis. 5-tus modus, 6-tus, 7-mus, 8-vus modus inscriptionis. Vitia inscriptionum.

Caput 8. De explicatione emblematum. Utrum explicatio emblematis carmine sit pars essentialis emblematis. Modi explicandi emblematum. 1-mus modus emblema breviter explicandi. 2-dus modus. Exemplum. 3-tius modus breviter explicandi emblematis. Exemplum doctrinae. Usus emblematum. Modus oratorie emblema tractandi.

Л. 214 обор. Tractatus XIII. De Hieroglyphicis.

Cap. 1. Ethimologia, definitio et origo, differentia eorum ab emblematibus; quales figurae sint in hieroglyphicis; divisio eorum.

Cap. 2. De hieroglyphicis per imitationem. Quid sunt hieroglyphici per imitationem. Quae et qualis requiritur imitatio in hieroglyphicis per imitationem. Modus hieroglyphici per imitationem. Exemplum.

Cap. 3. De hieroglyphicis per tropos. Quid sit hieroglyphicum per tropos. Quo differat hieroglyphicum per tropos ab hieroglyphico per imitationem. Modus hieroglyphici per tropos. Exemplum. Tropi ex quibus formari possunt hieroglyphica per tropos.

Cap. 4. De hieroglyphicis per aenigmata. Quid sit hieroglyphicum per aenigma et quomodo differat ab aliis superioribus. Divisio hieroglyphici per aenigma. Modus hieroglyphici per aenigma in una figura composita ex diversis. Exemplum doctrinae. Exemplum ex sacra scriptura. Modus hieroglyphici per aenigma in pluribus figuris subordinatis ad unam imaginem certam. Exemplum. Modus hieroglyphici aenigmatici ex tribus figuris non ad imaginem unam sive emblema, sed sensum quendam sive ad literas scribendas subordinatis. Exemplum 1-mum ex Clemente Alexandrino, lib. 5 Stromatum. Exemplum 2-dum.

Cap. 5. Fontes ex quibus figurae pro hieroglyphicis aenigmatibus erui possunt

веселые сюжеты, наши же соотечественники любятъ возвышенныя, героическія зрѣлища. Но такъ какъ комедія есть часть поэтики, то мы и говоримъ здѣсь о ней ученикамъ, чтобы не оставить ихъ въ невѣдѣніи, хотя на примѣненіе этихъ свѣдѣній нельзя разсчитывать... Кромѣ того, знакомство съ комедiей имѣетъ значеніе для сочиненія трагикомедій, въ составъ которыхъ входятъ трагическіе и комическіе элементы, въ наше же время чистыя трагедіи даются рѣдко, обыкновенно же—пьесы, въ которыхъ печальное находится въ соединеніи съ веселымъ, и которыя и называются трагикомедіями.

sit pars poeticae, licet nullus usus ejus sperandus; hunc tractatum damus ei ad perfectiorem notitiam discipulo nostro... Praeterea notitia comaediae valet ad componendas traicocomaedias, quae constant ex traicis et comicis personis et rebus, nostroque saeculo raro purae tragaediae exhibentur, sed mixtae actiones ex tristibus et laetis, quae traicocomaediae vocantur (л. 102 обор.).

Слѣдуетъ Caput 1: Origo et divisio comaediae (л. 102 обор.). Ссылаясь на Скалигера и Понтана („teste Scaligero, libro de poetica, et patre Jacobo Pontano nostrae societatis[1]) lib. 2-do Poeticarum Institutionum“), авторъ разсказываетъ о началѣ комедіи у грековъ, о раздѣленіи ея на древнюю, среднюю и новую. Послѣдній видъ (новую комедію) онъ считаетъ дожившимъ „ad nostra tempora“, и о немъ и предполагаетъ трактовать (л. 104).

Cap. 2. Etymologia, difinitio comaediae novae et divisio (л. 104). Объяснивъ происхожденіе термина „комедія“ „a graeco κωμι“ нашъ авторъ приступаетъ къ опредѣленію комедіи. Перифразируя Понтана, онъ начинаетъ критикой опредѣленія, даннаго Цицерономъ, которое его не удовлетворяетъ[2]); затѣмъ приводится опредѣленіе Пон-

et emblematibus. Ex authore Palatii Eloquentiae de locis extrinsecis. Res in hieroglyphicis per alias itidem res efformantur his modis.

Здѣсь рукопись обрывается.

[1]) Изъ этого выраженія явствуетъ, что нашъ авторъ былъ іезуитъ.

[2]) Jac. Pontani Poet. Jnstitut. libri, стр. 88, cap. XII. Definitur comaedia:

Comaediam Cicero scriptum reliquit esse imitationem vitae, speculum consuetudinis, imaginem veritatis. Quae verba non tam ad comoediae notionem evolvendam, quam ad eam commendandam pertinent...

Poetica practica, л. 104:

Cicero ita describit comaediam: comaedia est imitatio vitae, speculum consuetudinis, imago veritatis. Definitio haec comaediae sive descriptio laudat magis comaediam quam ejus naturam explicat.

тана („Comoedia est poesis dramatica“ etc., см. выше, стр. 249), которое признается недостаточно удовлетворительнымъ съ той стороны, что для полной своей ясности оно нуждается въ дополнительномъ объясненіи и опредѣленіи драматической поэзіи вообще:

Ut intelligas hanc definitionem, scias dramaticam poesim dici comaediam sive idem esse cum dramate a graeca voce δρᾶμα, quod deducitur a verbo δράω, quod significat ago; drama igitur, sive dramatica poesis est in qua personae solae loquuntur et agunt, poeta silet.

Нашъ авторъ предлагаетъ собственное опредѣленіе комедіи:

Комедія есть воспроизведеніе единаго краткаго, вымышленнаго или истиннаго дѣйствія средняго человѣка, поучительное для частной жизни гражданина, исполненное не посредствомъ разсказа, а соотвѣтствующими дѣйствіями.

Comoedia est imitatio actionis unius, brevis, viri mediocris, ad civiles et privatas actiones docendas apta, non enarrando, sed agendo, sive illa actio sit ficta sive vera (л. 104 об.).

Это опредѣленіе далѣе и комментируется:

Комедія названа *воспроизведеніемъ дѣйствія*—для обозначенія рода, къ которому относится вмѣстѣ съ поэмой, трагедіей и проч.

Сказано: *единаго краткаго* дѣйствія, чтобы не допускать въ комедіи нѣсколькихъ дѣйствій, напр.: если въ одной и той же пьесѣ блудный сынъ отправляется въ чужіе края, а вслѣдъ затѣмъ возвращается въ родительскій домъ, то здѣсь уже два дѣйствія, а не одно. Итакъ, въ комедіи должно быть одно дѣйствіе главное, могутъ однако развиваться, въ зависимости отъ него, нѣсколько дѣйствій подчиненныхъ главному. Дѣйствіе въ комедіи должно быть кратко, т. е. совершаться, вмѣстѣ съ второстепенными своими дѣйствіями, *въ теченіе одного или двухъ дней*, а не охватывать промежутокъ времени въ нѣсколько мѣсяцевъ или лѣтъ. Такимъ образомъ, дѣйствіе не бу-

Dicitur 1-mo comaedia esse *imitatio actionis* loco generis, in quo convenit cum poemate, tragaedia etc.

Dicitur actionis *unius brevis* ut excludantur plures actiones a comaedia, quales essent, exempli causa, si in una actione seu comaedia Filius prodigus se expediret in exteras nationes et statim in eadem reciperetur in gratiam parentis, jam enim essent duae actiones, non una. Debet ergo una assumi actio ad comaediam, cum pluribus tamen ei subordinatis. Porro, actio, quae per comaediam tractatur, debet esse brevis, id est quae potuit geri *uno vel altero die* cum suis subordinatis actionibus sive scenis, non quae pluribus mensibus aut annis agi petunt. Et ita non esset actio unica et brevis, si exempli causa in una comaedia produceretur Filius prodigus expediens se in exteras natio-

детъ единое и краткое, если, напр., въ одной и той же комедіи будетъ выведенъ блудный сынъ отправляющимся въ чужіе края, ведущимъ тамъ распущенную жизнь, а затѣмъ и возвратившимся подъ родную кровлю, такъ какъ эти три дѣйствія могли совершиться не въ одинъ, два, три дня, а только въ нѣсколько мѣсяцевъ.

nes, vivens prodigaliter in eis et redux ex eis in gratiamque parentis rediens, quia hae actiones una et altera et tertia die non poterant absolvi et fieri, sed pluribus mensibus et diebus (л. 104 об.).

Въ подтвержденіе дѣлается ссылка на примѣры древнихъ и новыхъ поэтовъ и теоретиковъ, на Скалигера, Понтана, Коссена и пр. (Lege Scaligerum, Pontanum nostrum, Causini tragaedias etc.).

Сказано, въ 3-хъ: *средняго человѣка*, такъ какъ дѣйствія выдающихся людей даютъ сюжеты для поэмъ и трагедій,—хотя у древнихъ, какъ выяснится ниже, въ комедіяхъ изображались и высокія дѣянія и выводились знатныя особы.

Dicitur 3-tio *viri mediocris*, quia illustrium virorum actiones proprie sunt poematis et tragaediae, quamquam apud antiquos, ut capite sequenti de materia patebit, etiam generosa actio sive illustris personae materia comaediae fuit.

Сказано, въ 4-хъ: *поучительное для частной жизни гражданина*, потому что назначеніе и цѣль комедіи—наставлять слушателей въ порядкѣ для обыденной жизни.

Dicitur 4-to *ad vitam civilem sive actiones civiles docendas apta*, quia hic est scopus et finis comaediarum, ut alios doceant auditores in ordine ad communem vitam.

Сказано, въ 5-хъ: *не посредствомъ разсказа, а дѣйствіями*, чѣмъ комедія и отличается отъ поэмы и комическаго эпоса.

Dicitur 5-to *non enarando, sed agendo*, quo differt a poemate et margyte.

Сказано, въ 6-хъ: *дѣйствія вымышленнаго или истиннаго*, такъ какъ содержаніе комедіи можетъ быть всецѣло создано фантазіей драматурга или же взято изъ дѣйствительной исторіи.

Dicitur 6-to *sive ficta illa sit actio sive vera*, quia argumentum comaediae potest totum confingi vel ex historia vera accipi.

Общій характеръ комедіи устанавливается авторомъ „Практической Поэтики" такой:

Нѣкоторые справедливо присовокупляютъ, что комедія главнѣйшимъ образомъ должна быть

Addunt aliqui et bene, quod comaedia vel maxime debeat esse laeta in suo argumento. Sed potest

веселою по своему содержанію. Она можетъ имѣть и печальный исходъ, печальныя дѣйствія могутъ перемѣшиваться съ веселыми,— однако по большей части комедія заканчивается веселой развязкой.

etiam in comaedia esse eventus tristis sive actiones tristes immiscere laetis, plerumque tamen comaedia clauditur fine laeto (л. 105).

Слѣдуетъ исчисленіе видовъ новой комедіи:

Новая комедія раздѣляется на четыре вида: 1) комедія *простая* безъ перипетіи и узнанія; термины эти будутъ разъяснены ниже, въ 11 главѣ трактата о трагедіи, здѣсь же ограничусь замѣчаніемъ, что простою комедіей называется такая, гдѣ въ теченіе актовъ и сценъ не происходитъ никакихъ перемѣнъ отъ веселаго къ печальному или наоборотъ отъ печальнаго къ веселому.

4 sunt species comaediae novae: 1-ma est species *simplex* sine peripetia et agnitione. Haec tibi explicantur infra tractatu de tragaedia, capite 11-mo; hic brevis haec sufficiat explicatio eorum. Comaedia simplex nova est, in qua nullae sunt mutationes ex laetis in tristia vel contra ex tristibus in laetas per actus et scenas.

2) Комедія *сложная* или *исполненная волненій*, гдѣ имѣютъ мѣсто перипетіи и узнанія, перемѣны отъ веселаго къ печальному и отъ печальнаго къ веселому.

2-da species est novae comaediae *implexa* seu *turbata*, in qua sunt peripetiae et agnitiones, nempe ex laetis in tristia, ex tristibus in laeta mutationes per actus et scenas.

3) Комедія *нравовъ*, гдѣ преобладаетъ изображеніе характеровъ, выводятся добрые отцы семействъ, родственники, расточительные сыновья, старики, женихи и т. под.

3-tia species est et dicitur *morata*, in qua praevalent mores, exprimuntur nempe boni patres familias, parentes, prodigi filii, senes, sponsi etc.

4) Комедія *смѣхотворная*, гдѣ преобладаютъ шутки и потѣшныя выходки, разные обманы, пляска и проч.

4-ta dicitur *ridicula*, in qua praevalent joci et facetiae; ad hanc pertinent deceptiones variae, saltus etc. (л. 105).

Глава заканчивается замѣчаніемъ, что эти виды комедіи могутъ совмѣщаться въ одной и той же пьесѣ, такъ что и комедія смѣхотворная и комедія нравовъ можетъ быть простою и сложною (possunt hae species in una eademque comaedia esse, et sic potest esse comaedia nova simplex et morata, item turbata simul et morata, item simplex et ridicula).

Глава 3-я трактуетъ о содержаніи комедіи (cap. III. De materia comaediae). Прежде всего рѣшается вопросъ, каково должно быть

содержаніе, или дѣйствіе комедіи (Qualis materia comaediae sive actio):

Во 1-хъ, какъ выше упомянуто, содержаніемъ комедіи служить одно какое-нибудь дѣйствіе средняго человѣка, которое могло совершиться въ одинъ день или немного болѣе; которое если не совершилось въ дѣйствительности въ одинъ день, а заняло или еще нѣкоторое время, или даже нѣсколько дней, но могло произойти въ одинъ или два дня безъ нарушенія здраваго смысла и естественности. Это дѣйствіе должно быть настолько богато содержаніемъ, чтобы вокругъ него легко могли развиваться, въ тѣсной связи, другія дѣйствія. Таково общее мнѣніе и поэтовъ и теоретиковъ. Нѣкоторыя основанія этого ученія приведены въ предыдущей главѣ, въ объясненіи второго пункта опредѣленія; приведу еще слѣдующее: во всякомъ поэтическомъ произведеніи, особенно же въ комедіи и трагедіи, подражаемъ, соотвѣтственно ихъ природѣ, сущности предметовъ и дѣйствій, и поэзія представляетъ ихъ такъ, какъ случилось все это на самомъ дѣлѣ, или могло случиться, хотя въ дѣйствительности произошло иначе. Если же дѣйствія, которыя происходили въ теченіе годовъ или мѣсяцевъ, и естественно не могутъ совершиться въ одинъ день, а тѣмъ менѣе въ часъ или два,— соединить въ одной комедіи или или трагедіи, охватывающихъ дватри часа, то въ такомъ случаѣ дѣйствія эти уже не могутъ быть представлены въ своемъ естествен-

1-mo, ut supra insinuavi, materia comaediae est actio aliqua una mediocris hominis, quae potuit uno die aut paulo amplius fieri; licet de facto non sit acta uno die, sed media aut etiam hora, vel etiam pluribus diebus, sed potuit uno aut altero die peragi non contradicente intellectu et natura. Uber tamen haec actio una et talis sit, circa quam affingi aliae connexe, tamen facile possint. Et haec est communis opinio, ut supra dixi, poetarum et eorum qui de poesi tractant. Rationes hujus doctrinae datae aliquae superiore capite, in explicatione secundae particulae difinitionis; praeter eas sit haec: quia in omni quaque poesi ex natura ejusdem, vel maxime tamen in comica et traica, imitamur naturam rerum et actionum, easque ita efformat poesis, ut naturaliter vel factae sunt, vel fieri poterant, licet aliter de facto actae fuerint. Actiones vero, quae pluribus annis sive mensibus factae sunt, neque naturaliter sive communiter fieri possunt uno die, multo magis una aut altera hora, si coacerventur in unam comaediam aut tragaediam duarum vel trium horarum, jam non efformantur secundum naturae suae exigentiam et perfectionem, intellectuique in talibus comaediis et tragaediis non satisfit, prorsusque contrarius est semper eis.

номъ развитіи, и такія комедіи и трагедіи отнюдь не удовлетворяютъ здравому смыслу,—совсѣмъ напротивъ.

Приводится примѣръ:

Если кто пишетъ комедію о Блаж. Станиславѣ Косткѣ, и въ первомъ актѣ представитъ его мальчикомъ, живущимъ у родителей, во второмъ—вѣнскимъ студентомъ, въ третьемъ—изобразитъ его духовно-религіозные подвиги, то въ своей пьесѣ такой поэтъ не будетъ въ состояніи правильно воспроизвести природу, представить естественный ходъ событій,—что составляетъ задачу поэзіи,—такъ какъ естественно все это не могло совершиться въ одинъ-два дня. Въ такомъ случаѣ, если чувства и получатъ удовлетвореніе, то разумъ будетъ оскорбленъ, и безмолвно, но громко и справедливо заявитъ сценами, ихъ порядкомъ, о нарушеніи своихъ правъ: придется выводить Ст. Костку въ теченіе одного или двухъ часовъ сначала ребенкомъ, а потомъ взрослымъ; одно и то же лицо не можетъ исполнить роли Станислава въ эти два момента его жизни, такъ что въ этой роли должны выступить двое: въ одномъ случаѣ мальчикъ, въ другомъ—юноша; а это будетъ противно разуму, и для серьезнаго человѣка смѣшно.

Si quis comaediam faceret de B. Stanislao Kostka et in 1-mo actu ejus efformaret vitam pueri apud parentes Stanislai, in 2-do actu Viennae studentis mores, in 3-tio in religione gesta ejusdem,—non recte imitaretur poeta talis in sua actione sive comaedia de B. Kostka naturam rei, quod vult poesis, quia haec naturaliter uno die aut altera fieri non poterant. Omninoque in tali actu licet caeteri sensus recrearentur, intellectus torqueretur et scenis ejus ordineque earum tacite reclamaret et quidem juste. Produci enim deberet in tali actu Stanislaus Kostka simul et semel, et quidem una hora aut altera, parvus et postea major, quod in uno puero personam agente Stanislai produci difficile; produceretur ergo in duobus pueris una persona—puer Stanislaus in uno, in altero adolescens, quibus laeditur intellectus et in seriis risum movet (л. 106).

Устанавливается, въ качествѣ главнаго условія, принципъ натурализма, воспроизведенія дѣйствительности, и соотвѣтствія здравому смыслу:

Для комедіи и трагедіи должно быть взято такое дѣйствіе, что-

Debet ergo actio assumi in comaedia et tragaedia talis, cujus

бы поэзія могла воспроизвести всю его сущность съ полнымъ совершенствомъ, давая удовлетвореніе всѣмъ способностямъ или чувствамъ зрителей, въ особенности же *разуму*, который есть главный цѣнитель зрѣлищъ.

tota natura a poesi possit efformari perfecte, cum contentatione omnium potentiarum sive sensuum in spectantibus, praecipue vero *intellectus*, quia hic princeps est judex spectaculorum (л. 106).

Соотвѣтствующимъ такимъ условіямъ признается дѣйствіе, которое можетъ совершиться въ теченіе одного или двухъ дней.

Обращаясь къ вопросу о дѣйствующихъ лицахъ, выводимыхъ въ комедіи, нашъ авторъ, ссылаясь на Понтана, отчасти повторяя его[1]), высказывается:

Въ комедіи могутъ быть изображаемы дѣйствія и болѣе важныхъ лицъ; выше названный авторъ (Понтанъ) говоритъ, что у древнихъ были комедіи, называвшіяся praetextatae; въ нихъ выводились дѣятели римскаго государства, знатныя лица, осыпанныя почестями, наконецъ даже представители правительства. Содержаніе такихъ комедій мало отличалось отъ трагедій.

Actiones quoque graviorum personarum possunt produci in comaedia, et tales fuisse agit author supra citatus apud antiquos comaedias, quae dicebantur praetextatae; in his producebantur personae romanae publicae, nobiles, honoratae, ipsi denique magistratus. In his comaediis argumentum comaediae parum differebat a tragaedia (л. 106).

Здѣсь же формулируется и назначеніе, цѣль комедіи:

Въ дѣйствіи, служащемъ содержаніемъ комедіи, хорошемъ, худомъ, счастливомъ, совершаемомъ знатнымъ человѣкомъ или нѣтъ,—всегда въ комедіи изображается порокъ или какая-либо добродѣтель ради пользы въ обыденной жизни, или событіе съ исходомъ счастливымъ для какого-нибудь бѣдняка или несчастнаго,—

In actione, quae est argumentum comaediae, sive illa sit bona, sive mala, sive felix, sive illustris alicujus viri, sive non, semper a poetis in comaedia efformatur vitium sive virtus certa spectans ad usum communem vitae, vel eventus felix in paupere aliquo sive afflicto, et sic docetur aliquid auditor per comaediam (л. 106 обор.).

---

1) У Понтана читаемъ: Togatarum principatum sortitae sunt praetextatae. Harum personae romanae publicae, nobiles, graves, honoratae, magistratus denique, a cujus genere vestis (praetexta enim magistratuum vestis, graecis περιπόρφυρος) nominatae sunt. Argumentorum sublimitate non multum tragoediae cedebant (Institutiones poet., lib. II, cap. 13, стр. 92—93).

и такимъ образомъ комедія научаетъ чему-либо слушателя.

Наконецъ, говорится о второстепенныхъ дѣйствіяхъ пьесы, подчиненныхъ главному:

Главное дѣйствіе комедіи допускаетъ возможность развитія другихъ дѣйствій, которыя однако должны быть въ зависимости отъ главнаго; эти подчиненныя дѣйствія въ комедіи могутъ быть возвышенныя, чудесныя, такого же качества, какъ въ трагедіи, какъ говоритъ Понтанъ.

Admittit actio comica alias actiones, quae tamen subordinentur uni; porro possunt subordinatae actiones in comaedia esse admirabiles, prodigiosae et quales in tragaediis esse solent, teste patre Jacobo Pontano, lib. 2 de poetica, cap. XIV (л. 106 об.).

Второй вопросъ, интересующій нашего автора въ этой главѣ,— откуда почерпать матеріалъ для обработки въ комедіи (Unde sumendae actiones pro comaedia):

Во 1-хъ, дѣйствіе, дающее содержаніе комедіи, можетъ быть истинное, взятое изъ исторіи священной, гражданской, отечественной, чужеземной; представляется же это дѣйствіе не только такъ, какъ оно произошло въ самомъ дѣлѣ, но такъ, какъ оно могло произойти при нормальномъ ходѣ развитія.

1-mo, actio quae est materia comaediae potest esse vera, et haec accipitur ex historia sacra, profana, patria, peregrina; tractatur vero vera actio in comaedia non prout solum gesta est, sed prout geri potuit perfecte.

Во 2-хъ, содержаніе или дѣйствіе комедіи можетъ быть продуктомъ правдоподобнаго вымысла: изображеніе какой-либо добродѣтели или порока, отличающихъ извѣстное или вымышленное лицо. Такія комедіи у многихъ авторовъ, выводящихъ идеальныя (аллегорическія) лица, получаютъ серьезный характеръ, напр. изображается Случай, ускользающій отъ добраго и улавливаемый разными молодцами, Добродѣтель и Міръ, которые влекутъ къ себѣ иныхъ, и т. п.

2-do, argumentum sive actio comaediae potest fingi ad similitudinem verae in eaque efformari certa virtus aut eventum sive vitium in certa sive ficta persona. Et tales comaediae pleraeque sunt quae ex idealibus personis apud plerosque authores graves fiunt, ut cum fingitur Occasio boni fugiens et a variis juvenibus capi, Virtus et Mundus trahens ad se aliquos etc (л. 106 об.).

Указывается примѣръ между пьесами патера Людовика ла-Круцъ[1]):

Такова у о. Круца комедія „Жизнь человѣческая“, гдѣ выводится Жизнь, которая жалуется на то же, за что на нее жалуются, и различные Пороки, порождаемые людьми, а не Жизнью человѣческою.

Talis comaedia est apud patrem Crucium de Vita Humana, ubi Vita Humana inducitur querulosa de iis, quae de se queruntur, Vitiaque variorum producuntur quae ab hominibus, non a Vita Humana nascuntur[2]).

---

[1]) Людовикъ ла-Круцъ (Ludovico la Cruz, 1543—1604), португальскій іезуитъ, профессоръ реторики (*Sommervogel*, Bibliothèque de la Compagnie de Jesus, t. II, стр. 1709—1710), былъ авторомъ пьесъ, сборникъ которыхъ вышелъ подъ названіемъ: Tragicae comicaeque actiones a regio artium collegio soc. Jesu datae Conimbricae in publicum theatrum, auctore *Ludovico Crucio* ejusdem Societatis Olisiponensi. Lugduni, 1605 (я пользовался экземпляромъ Мюнхенской Sats-Bibliothek, P. O. lat. 374). Составъ сборника: 1) Tragico-comedia Prodigus appellata (обработка притчи о блудномъ сынѣ), 2) Comoedia Vita Humana nuncupata, 3) Sedecias, tragoedia de excidio Hierosolymi per Nabuchodonosorem, 4) Manasses restitutus appellata tragicocomoedia, 5) Josephus, tragicocomoedia nuncupata, 6) Ecloga Polychronius appellata. Обращаетъ на себя вниманіе предисловіе „Benevolo amicoque lectori“: авторъ обнаруживаетъ свободное отношеніе къ піитическимъ правиламъ Аристотеля и Горація, отстаиваетъ этотъ свой взглядъ, и стремится увлечь къ тому же читателя. Онъ сознается, что въ его пьесахъ „est quod criticis dabit reprehendendi occasionem, maxime si ad antiquitatem provocarint veteresque leges, quibus et magnitudo et numerum cavetur personarum, cum scitum illud sit Horatianum—*Ne quarta loqui persona laboret*. Adversus ista antiquitatis documenta videbimur fecisse cum praeter Polychronium, caeterae actiones mole creverint ingenti, personae sint complures, multaeque saepius loquantur. Animadvertent alia censores quibus vetustatis majestatem violatam accusabunt. His quemadmodum respondeo, lector optime, adverte. Primum quis pro ea re decertabit, quam tempora antiquarunt? Ubi Athenae illae? ubi forum populi romani? ubi ludi Megalenses? ubi circus et theatra? Si haec omnia interierunt, cur requiremus, quae cum vigebant, poetae factitabant? Deinde ista nostra parabantur non externis spectatoribus, quibus in poemate antiquitas cordi est, ut in pictura, sed Lusitanis Academiaeque Conimbricensi, in qua si quid illo vetusto more ederetur, fortasse non placuisset. Пьесы п. Круца дѣлятся каждая на 5 актовъ, послѣ каждаго акта—хоръ; почти всѣ пьесы имѣютъ передъ началомъ прологъ, нѣкоторыя заканчивается особымъ эпилогомъ.

[2]) Привожу содержаніе этой пьесы:

Comoedia: Vita Humana nuncupata.

Дѣйств. лица: Prologus; Vita Humana; Philautus—homo insolens: Charistus—Philauti filius; Orgestes—rusticus irascens; Birria—Orgestis filius; Pamphagus—heluo et parasitus; Clitipho—Charisti propinquus et aequalis; puer Philauti; Philotius amicus Philanti; Polypus—auri tenax homo et avarus; Dorio—puer avari; Eumenes—invidus; Mors; citharoedus; puer; Antipho—Philauti amicus; apparitor cum satellitio; Sophronius—contemptor opum; Irus—pauper; legatus regius: Oraculum Divinum.

Prologus излагаетъ замыселъ пьесы: Quae quisque forsan agit, ea in scenam dare,—и ея мораль: въ случаѣ бѣдствій, явившихся послѣдствіями собственныхъ проступковъ и вызывающихъ сѣтованія,

Къ этой же категоріи комедій съ участіемъ аллегорическихъ лицъ относятся пьесы, въ которыхъ выводятся образы греко-римской миѳологіи: Ad idem genus comaediae pertinent illae, in quibus dii deae-

---

Aequum fuisset quemque de se conqueri,
Numinis aeterni obtemperare legibus,
Ac non abuti vita ad maleficentiam.

Краткіе прологи имѣются и передъ каждымъ изъ послѣдующихъ актовъ.

Actus I. Post Prologum Vita humana prodit in theatrum. Accusat homines, quod ab ipsis immerito arguatur, cum ipsi sibi malum creent. Exit in publicum Philautus. Is nimium amans sui sibi multa tribuit, queriturque quod ad rempublicam regendam non quaeratur. Filio Charisto nimium pater indulget. Vita humana coram graviter utrumque reprehendit: superbiam scilicet et in filio educando mollitudinem. Venit Orgestes iracundi nempe hominis schema. Is acerbus in filium turbas agit. Illum Philautus objurgat. At objurgatio venit in pugnam. In ea Orgestes a Philauto fustigatur. Occurrit Humana Vita. Philautum reprehendit quod hominem liberum percusserit. At vindictam animo coquens Orgestes abit. Interea prodit heluo improbus. Is remedia saturandi ventis quaerens, multa mentiendo adolescentibus Charisto et Clitiphoni imponit.

Sequitur Chorus qui bonis studiis committendam esse canit juventutem.

Actus II. Orgestes armatus cum machaera prodit. Ea se jactat paratum venire in Philautum. A tergo cum vellet adoriri facinus, metu perterritus aufugit. Philautus repulsae cujusdam nuncio aegerrime conqueritur. Philotius amicus cum frustra consolari nititur. Hic Philotius homo est deses, amicus otii tantummodo. Eum, quod sedeat et boni agat nihil, Vita humana objurgat. Redit iterum Orgestes cupidus vindictae; incidit in Pamphagum, cui cum aperuisset animum, et sycophanta, si modo pecuniam daret, operam polliceretur, accepta pecunia et machaera verberat Orgestem. Sed accurrens humana Vita castigato verbis heluone, ablata Orgestae restituit. Philautus quod gladiatorem scisset esse Pamphagum, dat Charisto et Clitiphoni arte gladiatoria imbuendos. Id dum agitur, Vita humana digladiantes coarguit, ipsumque Philautum quod heluoni filium edocendum tradiderit.

Chorus prodit secundus. Insectatur superbiam, ambitionem, iram, inertiamque. Haec enim vitia secundo actu adumbrata sunt.

Actus III. Polypus homo tenax in scenam datus, caritatem accusat rerum venalium, se suamque defendit avaritiam. Vita humana in Polypum invehitur. Dorio puer avari famem queritur, suspicionis homini injicit, de clependo auro agit, quam rem subodoratus Polypus multa versat, sed bene monenti humanae Vitae non paret. Dorio interea miscet cum Pamphago consilia: avunculum simulat eumque ad Polypum deducit, ut specie sanguinis receptus domo, dent ambo operam ad furandum. At Polypus suspiciosus nec recepit Pamphagum nec conquievit; sed ablegato puero domum ingressus effossum aurum exportat; videre duo Pamphagus et Dorio abscondentem.

Chorus: Carmen alcaicum contra avaritiam.

Actus IV. Vita humana offensa crimine avaritiae, acerbe dolens, in Eumenem invidum invehitur; quae, ad reprimenda scelera, cum intelligeret valere morientium exempla, Mortem vocat et alloquitur. Mors crassatur acerba, eas persónas fere, quae in fabula notantur, aufert, invidum scilicet Eumenem, Polypum avarum, adolecentes Charistum et Clitiphonem.

que gentilium producuntur, v. g. Musae, Apollo, Parcae etc, Juno, Jovis, Vulcanus etc.

Нашъ авторъ не настаиваетъ, однако, на неизбѣжной необходимости употребленія этихъ фигуръ и не отстаиваетъ пьесъ аллегорическаго содержанія:

Нѣкоторые сильно возстаютъ противъ аллегорическихъ комедій и аллегорическихъ фигуръ въ комедіяхъ и трагедіяхъ. Ученикамъ въ этомъ случаѣ предоставляется слѣдовать образцамъ по собственному выбору.

Ideales comaedias et personas in comaediis sive in tragaediis nonnulli odio habent. Discipulus sequetur quos ei placuerit sequi (л. 107).

Глава заканчивается практическимъ наставленіемъ, какъ подбирать матеріалъ для пьесы (Modus inveniendi materiam pro comaedia). Повторивъ еще разъ, что нужно брать дѣйствіе, „quae sit una et uno die vel paulo amplius fieri potuit“, авторъ говоритъ:

Когда драматургъ выберетъ единое дѣйствіе для какого-либо извѣстнаго лица, для изображенія добродѣтели, порока, или ради другой доброй цѣли, то онъ это частное, или личное дѣйствіе долженъ обобщить, возвести въ родо-

2-do, ubi invenerit actionem unam alicuique personae certae de concepta virtute aut vitio aut alio fine bono, actionem illam particularem, sive personae, revocet ad universalem, sive in genere; exempli causa, ex redeunte filio prodigo in

---

Chorus funebris est, quo efferuntur adolescentuli.

Actus V. Mors in Pamphagum se armat, quem latronem non vult aliter quam poena, furum legibus constituta, occidere. Ideo capitur, indice Dorione, ab apparitore. Sequitur mors Orgestis. At Sophronius, vir bonus morientium exemplo commotus, urbem et academiam relinquit. Abit in solitudinem. Eum Vita humana adhortatur ad capessendam rempublicam, eidem aurum Polypi porrigit ad pauperes juvandos. Iro inopi, querenti paupertatem, vestes suas donat, ingressus speluncam vitam religiose instituit. At cum regius legatus quaereret virum optimum ad res curandas, Vitae humanae ductu Sophronium adit. Tandem recusantem, monitu divino actum, ad publica defert.

Chorus quintus est in cupiditatem honoris et pecuniae.

Denique Hortator ad spectatores sententiam Servatoris tractat: illam nempe, quid prodest homini si universum mundum lucretur, detrimentum vero animae suae patiatur.

Аллегорическія фигуры, въ родѣ Vita humana, Mors, выступаютъ у п.Круца и въ другихъ пьесахъ: въ трагикомедіи „Manasses restitutus“ въ прологѣ Justitia proloquitur cum Poena et Scelere, tanquam personis, de immanitate tyrannideque Manassis suppliciisque futuris; и въ самомъ дѣйствіи этой пьесы принимаютъ участіе Justitia, Scelus, Poena, Conscientia, Poenitentia, Misericordia, Oraculum; въ небольшой пьесѣ „Polychronius“ въ числѣ дѣйствующихъ лицъ находятся: Pax, Justitia, Academia.

вое; напр. мотивъ о возвращеніи къ отцу блуднаго сына превратить въ общій мотивъ объ отцѣ, любящемъ раскаивающагося дурного сына, а затѣмъ—обдумать и хорошенько взвѣсить, что могутъ или могли дѣлать такіе отецъ и сынъ, напр. сообразить причины, развивающія или задерживающія тотъ или иной порокъ, или добродѣтель, или какой-либо иной поступокъ.

gratiam patris patrem in genere efformet amantem filium penitentem etiam malum, tum consideret et bene perpendat, quidquid a tali patre et filio exerceri potest vel potuit, v. g. causas adjuvantes vel impedientes in hoc vel illo vitio sive virtute, sive aliquo alio eventu.

Соотвѣтственно общему изображенію добродѣтели, порока и проч., должно изображать лицо, дѣйствіе котораго составляетъ сюжетъ комедіи, и въ частностяхъ, располагая содѣйствующіе и препятствующіе факторы, каковыми являются союзники, друзья, Богъ, природа, духи[1]) и проч.; соотвѣтственно должно представить характеръ и настроенія выведеннаго лица.

3-tio, qualem in genere efformaverit virtutem sive vitium sive aliquid aliud, talem efformet in particulari personam, cujus actionem in comaediam assumit, ponat adjuvantes et impedientes causas, quae sunt socii, amici, Deus, natura, genii etc.; et cujuslibet personae, quam adhibuerit, apte mores, affectus exprimat.

Подобранныя дѣйствія и разрѣшающія ихъ происшествія, развивающія главное дѣйствіе, должно раздѣлить на акты, или части комедіи, о которыхъ ниже.

4-to, Inventas actiones connexas et eventus uni actioni comicae disponat in actus sive partes comaediae, de quibus infra (л. 107).

Въ слѣдующихъ главахъ нашъ авторъ собираетъ матеріалъ, изученіе котораго должно помочь ученику, начинающему драматургу подбирать подходящія дѣйствія для комедіи нравовъ: Cap. IV. F o n t e s p o s s i b i l i u m a c t i o n u m[2]) e x m o r i b u s v i t a e h u m a n a e.

---

[1]) Ранѣе (л. 96) Poetica practica, говоря De possibilibus actionibus in poemate, отмѣтила: Genii sunt boni et mali; boni sunt angeli, mali vero daemones; horum actiones possunt esse sive impedientes sive juvantes actionem heroicam.

[2]) Объясненіе этого термина дано нашимъ авторомъ ранѣе, въ разсужденіи о поэмѣ, въ главѣ VIII (De possibilibus actionibus in poemate): Possibiles actiones hic intelligo illas, quae adfinguntur actioni sive comaediae etc in ordine ad perfectionem ejus; vocantur p o s s i b i l e s, quia licet non fuerint factae, poterant tamen fieri et convenire actioni de qua est poema etc. Actiones ergo possibiles hae debent inveniri: illustres in tragaedia et poemate, in comaedia aptae materiae et humiliores, non tamen obviae et communes, eaeque sint probabiles (л. 94 обор.).

Подъ возможными (правдоподобными) дѣйствіями я разумѣю тѣ, которыя могли или могутъ связываться съ главнымъ дѣйствіемъ комедіи, которыя хотя бы и не имѣли мѣста въ дѣйствительности, однако вообще требуются естественнымъ ходомъ событій. Такія дѣйствія присущи и комедіи и трагедіи и отдѣльнымъ сценамъ актовъ. И такъ какъ главной задачей комедіи служитъ изображеніе нравовъ, то въ слѣдующихъ главахъ я и подбираю дѣйствія, обусловливаемыя различными нравами. А въ виду того, что нравы зависятъ отъ возраста, положенія, природныхъ качествъ, я группирую правдоподобные нравы и дѣйствія, ими обусловленныя, соотвѣтственно этому разнообразію ихъ источниковъ,—откуда ученикъ будетъ имѣть возможность черпать для обработки также и трагедій и трагикомедій.

Possibiles actiones hic intelligo eas, quae connecti poterant vel possunt cum actione illa, quae tractatur in comaedia, licet de facto non fuerint, naturalis tamen ejus actionis perfectio eas omnino desiderat. Tales actiones habent locum in comaediis, tragaediis, in scenis actuum. Et quia in comaediis vel maxime mores exprimuntur, ex moribus variis his capitibus pro illis actiones suggero. Cum vero mores alii sunt ex aetatibus hominum, alii ex conditionibus, alii ex cujusque gentis natura, secundum hanc quoque distinctionem fontium possibiles mores seu actiones ex moribus discipulis pro comaediis suggeram; iidem fontes valere poterunt pro tragaediis et traicocomaediis (л. 107 об.).

Предпославъ общее опредѣленіе нравовъ: Mores secundum philosophos sunt affines seu conjuncti affectibus animalium[1]); sunt vero mores habitus ipsi et facilitas animi per habitum sive actus plures acquisita bene vel male moraliter operandi (нравы суть привычки и выработавшаяся привычкой и повторявшимися дѣйствіями наклонность поступать нравственно или безнравственно)—л. 107 обор.,—авторъ даетъ прежде всего характеристики нравовъ, соотвѣтственныхъ возрастамъ человѣческой жизни: mores puerorum, mores adolescentum, mores juvenum, mores virorum, mores senum. У Скалигера (Poet. libri, III, cap. 15) описываются нравы pueritiae, adolescentiae, описывается juvenis, описываются нравы senilis aetatis; Poetica practica не совпадаетъ съ текстомъ Скалигера, однако нѣкоторыя точки соприкосновенія

---

[1]) Срв. Scaliger, Poet. libri, III, cap. 20 (Mores): Mores sunt affectus animalibus connati.

есть, и можно думать, что нашъ авторъ воспользовался Скалигеромъ, хотя внесъ много и своего, результатовъ собственныхъ наблюденій, или изъ другихъ источниковъ.

Нравы мальчиковъ Poetica practica характеризуетъ стихами Горація (De arte poetica):

Мальчикъ, который ужъ знаетъ значеніе словъ и умѣетъ
Твердо ступать по землѣ—онъ ровесниковъ любитъ и игры;
Вдругъ онъ разсердится, вдругъ и утихнетъ, и все не надолго (ст. 158—160).

Mores adolescentum. Adolescentes facile concupiscunt aliquid et denuo contemnunt, inconstantes sunt, antevertunt facta verbis, modice vel non solide aut penitus nihil deliberant; honorari et amari amant; facile contemnunt alios; oderunt monentes, amant laudantes; utile negligunt saepius et sensualia sequuntur; multa nec dum habent et aliis promittunt: immoderate aliquando liberales sunt et prodigi; multum et facile credunt; majora se praesumunt; libenter amicitias contrahunt; aestu libidinis abundant; alienae calamitatis sensu facile flectuntur; venantur libenter; timidi sunt; слѣдуетъ цитата изъ Горація (De arte poet., ст. 161—165) и изъ VII книги Энеиды Вергилія:

Ante urbem pueri et primaevo flore juventus
Exercetur и проч. (л. 108 об.).

Mores juvenum. Conveniunt iisdem fere iidem mores de quibus supra; praeter eos tamen juvenes sunt feroces, praecipites, violenti; sunt cupidi gloriae et extrema pro illa tentant etc. Tales juvenes exprimit Vergilius in Niso et Turno, libro 5. Praeter haec particularia de moribus juvenum haec breviter habe ex sanctis et doctoribus: *S. Chrysostomus* epistola 3-tia ad Olympiadem ait in juvenum aetate et adolescentium ingentem esse libidinum tempestatem, magnam vero rationis imbellitatem; слѣдуютъ выдержки изъ св. Амвросія (Abel et Cain, lib. 5), св. Василія (Isaiae, cap. 3)—л. 109.

Mores virorum. Viri moderantur cupiditates suas, voluntates et affectus; non sunt praecipites in verbis, non praesumunt nec fidunt audaciae, lucri studium honestate temperant, robur eis justum, solidiora consilia complectuntur; viri neque fideliter credunt, neque orationibus detrahunt fidem, neque nimis confidunt, neque nimis timent; sunt neque omnino verecundi, neque sine aliquo rubore sunt; sunt medii inter parsimonia et luxuria; viri neque amant effusius, neque oderunt, sed oderunt quasi jam maturi, et amant quasi jam odio habituri; viri excandescunt moderatius; ad ea quae sunt rei publicae se impendunt; ordinandis bonis, erigendis aulis, artibus etc. tempus impendunt; слѣдуетъ цитата изъ Горація, ст. 166—168 (л. 109 об.).

Mores senum. Vitia senum: est eis ira, sed sine viribus; praeterita laudant in illisque garuli sunt, parci sunt in alios, gaudent vero sibi aliquid dari vel afferri; pertinaces sunt et importuni, seque prudentissimos putant et tamen decipiuntur; conviciis incessunt juvenes; conqueruntur facile; sunt increduli, suspiciosi, timent etiam tuta, и т. д. Ссылка на Горація (ст. 169—174). Virtutes senum: senes moderati sunt; consilium et sapientia est eis; tardi sunt, sed hoc cavent pericula; carent cupidinum aestu, qui frigescit in eis sanguis (л. 110).

Et his vel similibus virtutibus et vitiis ex diversis aetatum gradibus multae possibiles eruuntur actiones ad argumenta comaediarum et tragaediarum—заключаетъ нашъ авторъ эту главу.

Cap. V. Possibiles actiones pro comaedia et tragaedia ex moribus variarum conditionum hominum (л. 110). Характеризуются mores nobilium (libenter de familiis loquuntur et nobilitate, libenter etiam de aliena nobilitate inquirunt et potentiorum nobilitatem affectant; si sint pauperiores, libenter de se potentiorum consanguinitate jactant: illis se jungunt maxime publice... Actiones eorum sunt quae spem quandam perfectionis promittunt; sunt magni animi et ad ardua spirant aemulatione... Ссылка па Θеоθраста), mores ignobilium sive plebis (словами Платона, Ксенофонта, Саллюстія, Тацита, Ливія, Липсія), mores divitum, mores pauperum, mores rusticorum.

Cap. VI. Possibiles actiones pro comaedia ex moribus gentium (л. 111 об.). Asia, gentes ejus et mores: asiatici homines sunt molles, redolent luxum in victu et vestibus. Africa, gentes ejus et mores: africani sunt dolosi et astuti, parci, ingeniosi; aegypti sunt luxui et luxuriae dediti; carthagenienses sunt crudeles et feri, teste Vergilio. Europa, gentes ejus et mores: характеризуются mores graecorum (sunt astuti seu dolosi, invidiosi, perjuri, ingeniosi, eloquentes et facundi), mores italorum (Itali sunt bellicosi et apti ad gubernandum, iidem apti olim ad terrarum, nunc ad caeli imperium, rerum omnium capaces и т. д.), mores gallorum (Gallorum natura candida, aperta et sincera, vitiis et virtutibus apta и проч.), mores hispanorum (Sunt facie adusti sive nigri, ingenio acuti и проч.), mores germanorum (Est gens avida peregrinandi, mores externos facile simulat et retinet и проч.). Съ особенной подробностью и вниманіемъ разсматриваются mores polonorum (л. 112 обор.—114); источникомъ этой характеристики была рукописная поэтика патера Сарбѣвскаго[1]), какъ отмѣчено вначалѣ

---

[1]) Въ біографіи Сарбѣвскаго: Commentatio de Mathiae Casimiri Sarbievii S. J. Poloni vita, studiis et scriptis, auctore Lebrecht Gotthelf Langbein, Dresdae, 1753, стр. LXXVIII—LXXIX, сказано: Elaborabat (Сарбѣвскій) etiam multa ad artem

(„Ex patre Sarbiewsqi poetica manu scripta"), которую нашъ авторъ имѣлъ въ своемъ пользованіи; привожу это мѣсто цѣликомъ:

Polonorum mores ita pater Sarbiewsqi describit: Ingenio sunt omnium capaci; ingenium illis quam tractabile tam inconstans, quam robustum, tam remissum: fulmina sunt, quae cum ceciderint, inter caeteros silices jacent. Majore sunt animi impetu quam motu. Multa in *nobis* natura inchoat, pauca perficit. Nulla natio facilius irascitur, nulla citius placatur. Nulla magis alienos mores, studia, consuetudines miratur, nulla minus sequitur. Praepostero naturae ordine ea lauda*mus* quae non faci*mus* ipsi et nequidem facere volu*mus:* universim aliena miramur mediocria, *nostra* vel paria vel majora contemni*mus*. Sunt sibi ipsi superiores semper. Nunquam sibi satisfaciunt, ut magna illis quaedam appareant longinqua sint necesse; patriam quoque non nisi absentes amant, quam praesentes oderunt. Caeterum ut nulla est natio a qua non vincantur, ita nulla quam non vincant. Hispanos impetu, gallos constantia, germanos magnanimitate, lusitanos celeritate, italos robore superant. Equites longe omnium optimi, generosi, fortes, famis, aestus, frigoris patientissimi. Si illa quae super mensas et ad epulas disputant leviter, pridem agerent, italis ordines, germanis economiam, anglis et belgis divitias, gallis politiem, hispanis orbem et fortunam eriperent. Sed ut verba illis omnia, ita et facta. Fideles sunt Deo, regi, patriae; sibi soli religionem semel a romanis pontificibus acceptam in tanta libertate nunquam publice repudiarunt; soli nunquam suis principibus rebellarunt, nullum interfecerunt, cum et exteros saepe, et aliquando pessimos, et semel feminam principem habuerint; soli gaudent duobus pulcherrimis reipublicae ornamentis—libertate et eloquentia, hoc est libera voce. Soli regem eligunt, soli sub rege libere vivunt et loquuntur. Alicubi eloquentia latet in libris apud *nos*, in conventibus, in foro, in comitiis dominatur. Itaque ut his-

---

poeticam praecepta, invidenda sane opuscula, de quibus Alegambre refert, quod ea post se reliquerit inedita, cum inscriptione: D e p e r f e c t a P o e s i l. IV', oratione soluta scripta, quae deinde in manibus R. P. Mich. von der Ketten fuere, qui haec cum multis aliis, nonnullis jam abhinc annis, cum republica litterata communicare promisit, verum, quod nos quidem sciamus, nondum praestitit. O quam male nobiscum agit fortuna! Quam diu adhuc divinis carebimus scriptis? Ardentissimis precibus omnes ac singulos rogamus Sarbievii felicissimi fautores, ut praeclarissima haec opuscula ex scriniis R. P. von der Ketten aut amicorum, quorum in manus pervenere, producant, producta vero ab interitu tandem aliquando vindicent. Наводившіяся мною справки о M. von der Ketten не привели ни къ какимъ результатамъ. Составленная Сарбѣвскимъ поэтика, на которую Poetica practica 1648 года ссылается и изъ которой дѣлаетъ приводимыя ниже выписки, до сихъ поръ въ цѣломъ своемъ видѣ неизвѣстна (Срв. P i ą t k i e w i c z, Wł., Rękopisy Sarbiewskiego, Przegląd Powszechny 1891, I, 1893, III, 1895, III).

panus proprie theologus, italus philosophus, gallus poeta, germanus historicus, ita polonus orator est. Usus eloquentiae eis fere nimius: ad cunas, feretra, ad mensas, ad thalamos declamant, nascentes salutant morientibus valedicunt; ex oppido venientes quasi ex India salutant filii parentes, clientes patronos. Peregrinantur ad omnes nationes, sed ad eas colonias non ducunt, sed patriam repetunt. Omnibus itidem gentibus patriam sinunt explorandam. Orbem terrarum nulla natio magis novit, nulla ab orbe noscitur magis. Hospitalitate, humanitatis officiis in suos effusi, in exteros effusiores; omni vita ferme aequabiles sunt: itali pueri sapiunt et adolescentes delirant; germani sunt pueri hebetes, senes sapientissimi; galli non nisi decrepiti sapientissimi, hispani viri; poloni exacta adolescentia aptum ad rem bene gerendam tota vita gerunt ingenium. Sunt autem tum maxime ordinati, cum se maxime damnant inordinatos. Solos ex alieno vivere pudet. Majorum mores et consuetudines nulli magis laudant, nulli magis innovant. Singulis seculis, si historiam bene expendas, novarum legum studiis patria *nostra*, quasi unica phaenix novis incendiis, reviviscit, semper fere se felicior vegetiorque. Si post Boleslaos calamitatum aetatem excipias, lusit *nobiscum* generose fortuna, solos cum quatuor orbis imperatores commisit: christiano, turcico, nuper scythico et moschovitico eadem semper felicitate. Alios maria, alios montes muniunt, *nobis* campestres acies pectora munierunt: hostes, quibus cingimur, vallum nobis sunt. Campi ipsi et plane loca apertum pectoris candorem et mores perspicuos ostendunt. Ita enim animadversum est eos maxime et candidis moribus et capaci omnium artium praeclararumque actionum esse animo, qui maxime alienas nationes, maxime campestres sunt, etsi ab aliis rudes existimentur; sic lombardi in Italia, bavari in Germania, burgundi in Gallia, poloni in Europa etc. Haec pater Sarbiewsqi de polonis[1]).

Въ разсужденіи о поэмѣ, въ главахъ VIII—XIII (л.л. 94—101), Poetica practica дала обозрѣніе дѣйствій, зависящихъ отъ самого героя, отъ его друзей и враговъ, отъ природы, отъ Бога, отъ добрыхъ и злыхъ духовъ (ангеловъ, демоновъ), отъ разнаго рода знаній и искусствъ, отъ занимаемыхъ общественныхъ должностей[2]), отъ занятій,

---

[1]) Обширность этой выписки для характеристики поляковъ, хвалебный ея тонъ, сохраненіе мѣстоименій и глаголовъ въ 1-мъ лицѣ (nobis, laudamus etc), наконецъ самое пользованіе рукописью Сарбѣвскаго, который былъ профессоромъ Виленской іезуитской Академіи (J ó z e f B i e l i ń s k i, Universitet Wileński, Kraków, 1899—1900, t. III, стр. 313) и оставилъ не изданный курсъ поэтики,—все это заставляетъ предположить, что Poetica practica 1648 года—курсъ, читанный въ Виленской же Академіи однимъ изъ преемниковъ Сарбѣвскаго по каѳедрѣ.

[2]) Л. 101: Ex officiis legati, m a r s c h a l c i (польское слово, выдающее національность профессора и аудиторіи).

отъ пола, установившихся обычаевъ, чувствъ и настроеній и проч. Къ этимъ главамъ и отсылаетъ авторъ. Здѣсь же (л. 101) имѣется любопытная глава: Cap. XIV—Regula possibiles actiones ex datis fontibus eruendi, гдѣ дается практическое указаніе, кáкъ обращаться съ матеріаломъ для подбора нужныхъ дѣйствій:

Есть два способа находить правдоподобныя дѣйствія, нужныя въ комедіи и др.: во 1-хъ, при помощи ума и изобрѣтательности поэта, во 2-хъ—чтенія историческихъ сочиненій. Пользованіе первымъ способомъ: избравъ героя и главное дѣйствіе для поэтическаго изображенія, должно всмотрѣться и тщательно обдумать, какія дѣйствія самого героя, его родныхъ, друзей, враговъ, въ томъ или иномъ мѣстѣ, въ то или другое время, могли бы сопровождать развитіе данной фабулы; чтó обусловливаетъ природа, общія второстепенныя причины, каковы небесныя явленія, добрые и злые духи, наконецъ чтó зависитъ отъ воли Божіей; дѣйствія, которыя могутъ группироваться вокругъ главнаго, авторъ долженъ или отмѣтить въ соотвѣтственномъ мѣстѣ на бумагѣ или хорошенько запомнить, и впослѣдствіи ввести въ поэму, комедію и проч.

Второй способъ: правдоподобныя дѣйствія могутъ быть въ изобиліи извлечены изъ историческихъ сочиненій; должно читать какъ священную, такъ и гражданскую исторію, и отсюда выбирать достопримѣчательныя дѣянія: особенные поступки друзей, родителей по отношенію къ дѣтямъ и проч., дѣянія божественнаго промысла,

Duo sunt modi eruendi actiones possibiles in comaedia etc.: 1-mo, ex ingenio et inventione poetae, 2-do—ex historiis.

1-mus modus inveniendi possibiles actiones ex ingenio poetae. Habita actione et heroe, de quo scripturus est poeta, videat et consideret diligenter, quid circa illam actionem vel heros vel ejus parentes, amici, adversarii in tali et tali loco, tempore, in tali materia agere vel praestare potuerint; quid etiam natura ipsa permiserit et causae universales inferiores, quales sunt elementa caeli, genii boni et mali, demum quid Deus ipse; et has actiones, eventus, ubi poterant circa actionem poetae fieri, vel annotet in charta vel bene haerere faciat menti, tum deinde poemati, comaediae etc. ingerat.

2-dus modus inveniendi actiones possibiles ex historiis sive experientia. Actiones heroicae possibiles multae ex historiis peti possunt. Legantur historiae tam sacrae quam profanae et ex iis seligantur mirabiles aliqui eventus: peculiares actus amicorum, parentum in filios etc., divina gesta, naturalia et heroica opera variorum

дѣйствія естественныя и героическіе подвиги разныхъ лицъ по отношенію къ разнымъ добродѣтелямъ и порокамъ; и по аналогіи съ тѣмъ, что уже было, подбирать другое правдоподобное, возможное. Вокругъ дѣйствія, изображаемаго въ поэмѣ, комедіи и проч., должно группировать происшествія и сцѣпленія обстоятельствъ, подобныя вычитаннымъ, напр. прочитавъ въ св. писаніи, какъ щадилъ Давидъ злобнаго сына Авесалома послѣ ряда различныхъ его проступковъ, можно эти дѣйствія усвоить какому-либо вымышленному отцу, терпящему отъ сына, или вообще человѣку, подвергающемуся преслѣдованіямъ со стороны того, кого онъ любитъ, и т. под.

Рекомендую ученику вычитанное достопримѣчательное дѣяніе, частное проявленіе благочестія, силы, или наоборотъ—порока, отмѣтить подъ особой рубрикой и заголовкомъ въ книжкѣ: впослѣдствіи случайно встрѣченное пригодится при обработкѣ подходящаго матеріала.

de variis virtutibus et vitiis, et ad eorum similitudinem, quae jam in effectu fuerunt, alia similia possibilia contingantur. Similes eventus et perplexus rerum circa actionem, quae in poemate, comaedia etc. explicatur, formandi et faciendi; v. g. legis in scriptura sacra Davidem parcere in multis variisque eventibus filio suo malo Absoloni; eosdem eventus et actiones applicabis vel parenti alicui quem filius persequitur, vel alteri qui persecutionem patitur ab eo quem amavit. Et sic de aliis.

Suadeo hic discipulo, ut quidquid legerit eventuum admirabilium vel actiones particulares pietatis, fortitudinis et e contra vitiorum, id per titulos distinguat in libello aliquo et annotet; deinde oblata occasione applicet aptae materiae.

Эта любопытная глава раскрываетъ передъ нами манеру школьнаго сочинительства плодовитыхъ авторовъ, какими бывали іезуиты и ихъ ученики: это было не самостоятельное оригинальное творчество, а обдуманная искусственная компиляція, переработка и подтасовка трудолюбиво собранныхъ матеріаловъ и замѣтокъ.

Продолжаю анализъ разсужденія о комедіи:

Cap. VII. De partibus comaediae (л. 114).

Нашъ аторъ знакомитъ здѣсь своихъ слушателей прежде всего съ установившимися опредѣленіями частей пьесы:

Понтанъ и другіе теоретики дѣлятъ комедію на 5 частей: прологъ, протазисъ, епитазисъ, ката-

Pontanus cum aliis, qui de poesi comica scribunt, dividunt comaediam in 5 partes: prologum,

стазисъ и катастрофу.

prothasim, epitasim, catastasim et catastrophen.

Слѣдуютъ опредѣленія этихъ частей, воспроизводящія почти безъ измѣненій слова Понтана:

Institutiones poeticae, стр. 110:

Prologus est oratio, quae ante fabulam legitimam habetur ad spectatores... *Protasis* prima pars fabulae, in qua summa rei proponitur et enarratur, non tamen finis ostenditur... Protasis actu primo, interdum secundo quoque comprehenditur... *Epitasis* definitur earum rerum, quae continentur in protasi, incrementum; seu altera pars legitima fabulae, in qua turbae aut excitantur aut intenduntur... *Catastasis* est vigor ac status fabulae, in qua major cernitur rerum perturbatio. Epitasis et catastasis secundo et tertio, aliquando etiam quarto actu concluduntur; quintum catastasis raro attingit. *Catastrophe* ultima pars, qua fabula clauditur, in qua res in melius commutantur, seu ubi fit negotii in tranquillitatem non exspectatam conversio. (Срв. выше, стр. 255).

Poetica practica, л. 114:

Prologus est oratio ad spectatores rem proponens; *prothasis* est prima pars fabulae sive actionis comicae, in qua summa rei proponitur et narratur, non tamen finis ostenditur; extenditur haec pars aliquando ad 2-dum actum; *epitasis* est earum rerum, quae in prothasi sunt, incrementum; seu est altera pars fabulae sive actionis comicae, in qua perturbatio aut excitatur aut intenditur; *cotastasis* est vigor et status fabulae sive actionis comicae aut traicae, in qua major cernitur rerum perturbatio; epithasis et catastasis 2-do et 3-tio, aliquando et 4-to actu continentur; *catastrophe* ultima est pars qua clauditur fabula sive comaedia, in qua res in melius commutantur, vel ubi difficultas summa explicata est, inopinate ad exitum bonum deducitur.

Но такое дѣленіе пьесы нашъ авторъ не находитъ соотвѣтствующимъ той цѣли, какую онъ преслѣдуетъ въ своемъ курсѣ:

Это раздѣленіе комедіи хорошо, но не достаточно ясно и слишкомъ трудно для примѣненія на практикѣ и для усвоенія начинающими.

Haec divisio comaediae bona, sed minus clara et ad praxim captumque tyronum difficilior (л. 114 обор.).

Поэтому Poetica practica предпочитаетъ другое дѣленіе пьесы, болѣе простое и общеупотребительное—на акты и сцены:

Комедія и трагедія вообще дѣлятся на акты и сцены. Актовъ должно быть не болѣе пяти; можетъ однако быть и только три

Divisio comaediae et tragaediae communis: Dividitur communiter comaedia et tragaedia in actus et scenas. Actus

или четыре[1]). Каждый актъ состоитъ изъ входящихъ въ него сценъ.

ei assignantur 5 ut plurimum; potest tamen constare tribus vel 4. Actus quilibet suis scenis constat.

Объ актахъ, сценахъ, а также о прологѣ, хорахъ, интермедіяхъ и эпилогѣ, какъ объ общепринятыхъ составныхъ частяхъ пьесъ школьнаго театра, и ведется далѣе подробная рѣчь, причемъ авторъ предпосылаетъ предупрежденіе, что излагаемыя правила относятся и къ комедіи, и къ трагедіи, и къ трагикомедіи: Hic observet discipulus bene eadem praecepta et doctrinam valere, quam hic dabimus de prologo, actibus et scenis, pro tragaedia et traicocomaedia—л. 114 обор.

Cap. VIII. De prologo comaediae. Utrum prologus actus comaediae.

Разсужденіе о прологѣ начинается обзоромъ мнѣній по этому вопросу, выражавшихся ранѣе:

По взгляду древнихъ поэтовъ, прологъ, или предисловіе есть первое дѣйствіе комедіи, въ которомъ сообщается о содержаніи пьесы.

Ex mente antiquorum poetarum, prologus sive prologium est actus comaediae et quidem primus, in quo argumentum recensetur. (л. 114 об.).

Отмѣчается, что pater Sarbiewski in poetica manu scripta примыкаетъ къ этому мнѣнію; напротивъ, Jacobus Pontanus docet non pertinere ad comaediam prologum tanquam partem seu 1-mum actum (срв. выше, стр. 255).

Разматриваются новѣйшіе образцы:

О. Круцъ въ своихъ трагикомедіяхъ отдѣляетъ прологъ отъ актовъ и даетъ ему мѣсто внѣ пяти актовъ, иногда же предпосылаетъ прологъ каждому акту, не смѣшивая его съ ихъ сценами, но помѣщая внѣ ряда сценъ.

Pater Crucius nostrae societatis in traicomaediis suis distinguit prologum ab actibus, distinctumque ei locum dat ab actibus 5, et quidem in aliquibus traicomaediis unicuique actui praemittit prologum, neque confundit eum scenis eorum-

---

[1]) Poetica practica отступаетъ въ этомъ случаѣ весьма свободно отъ Понтана, у котораго читаемъ: Non plures, nec pauciores *quinque* actus sive in tragoedia sive in comaedia esse convenit, quod Horatius etiam docuit (Inst. poet., стр. 103). Понтанъ, впрочемъ, на практикѣ и самъ допускалъ отступленія отъ излагаемой имъ теоріи: въ видѣ приложенія къ своей поэтикѣ онъ даетъ „Tyrocinium poeticum", и здѣсь помѣщаетъ, между прочимъ, двѣ небольшія драмы—„Immolatio Isaac" и „Stratocles sive Bellum" (Tyroc. poet., стр. 526 и слѣд.), изъ которыхъ первая раздѣляется на три части, а вторая вовсе обходится безъ дѣленія на части.

dem, sed extra scenas cujuslibet actus aggreditur[1]) (л. 115).

О. Николай Коссенъ въ своихъ священныхъ трагедіяхъ слѣдуетъ то правилу древнихъ, соединяя прологъ съ 1-мъ актомъ и дѣлая его первою сценой, то мнѣнію выше названныхъ лицъ (Понтана, Круца), помѣстивъ въ своей последней трагедіи—о Герминигильдѣ—прологъ отдѣльно отъ актовъ и начиная сцены перваго акта уже послѣ пролога[2]).

Pater Nicolaus Kausinus nostrae societatis in suis tragaediis sacris sequitur et leges antiquorum, quia jungit actibus, et quidem 1-mo, prologum, ab eoque scenam primam facit; sed et superiorum opinionem sequitur: quia ultima tragaedia—de Ermenigildo—prologum distinctum habet ab actibus, post eumque primum actus incipit cum suis scenis[2]) (л. 115).

Авторъ курса „Poetica practica“ принимаетъ взгляды Понтана и Круца:

Я полагаю, вмѣстѣ съ названными выше авторами, что прологъ не есть часть или дѣйствіе комедіи или трагедіи,—мнѣніе несогласное со взглядами тѣхъ, которые слишкомъ строго соблюдаютъ правила древнихъ и осуждаютъ новыхъ авторовъ, если послѣдніе въ чемъ либо отступятъ отъ стараго способа сценическихъ представленій.

Haec mihi placet opinio: dico cum supracitatis authoribus, prologum non esse partem neque actionem comaediae aut tragaediae,—est contra eos qui scrupulosius antiquorum leges observant damnantque novos, si ubi veterem agendi modum non sequuntur (л. 115).

Взглядъ этотъ нашъ авторъ усвоиваетъ сознательно, приводя основанія:

Наше мнѣніе основывается на томъ, что затруднительно, согласно съ древними, допустить, чтобы цѣлое дѣйствіе комедіи или трагедіи состояло изъ одного пролога, такъ какъ содержаніе комедіи

Ratio nostrae opinionis est quia difficile videtur, secundum mentem antiquorum, ex solo prologo constare actum comaediae vel tragaediae, cum breviter possit narrari argumentum comaediae et non di-

---

[1]) Tragicae comicaeque actiones, auctore L. Crucio, Lugduni, 1605: Трагикомедіи Prodigus предшествуетъ прологъ, который произноситъ Poenitentia; comoedia Vita Humana имѣетъ прологи передъ каждымъ изъ актовъ; въ трагедіи Sedecias прологъ произноситъ Angelus Solymorum custos; передъ трагикомедіей Manasses стоитъ такой прологъ: Justitia proloquitur cum Poena et Scelere, tanquam personis, de immanitate tyrannideque Manassis suppliciisque futuris; прологъ трагикомедіи Josephus: Proloquuntur Angeli custodes orbis terrarum, Europae, Africae, Asiae cum divo Michaele.

[2]) Срв. приведенный выше (стр. 27 и слѣд.) анализъ трагедій о. Н. Коссена.

можно изложить кратко, не вводя въ рядъ актовъ. Затѣмъ, изложить содержаніе предстоящаго дѣйствія (что исполняется въ прологѣ) не есть еще разыгрывать дѣйствіе, такъ какъ послѣднее начинается съ актовъ; кромѣ того, имѣя въ виду приведенное вначалѣ раздѣленіе древнихъ, сравните прологъ и протазисъ—части, которыя древніе желали различить,—и увидите, какъ совпадаютъ эти части одна съ другою: и въ той и въ другой сообщается сущность пьесы; излагать же сущность комедіи въ прологѣ, а затѣмъ тоже самое дѣлать во 2-й части комедіи, т. е. протазисѣ,—и скучно и излишне. Итакъ, не слѣдуетъ считать пролога дѣйствіемъ или частью комедіи,—если только не понимать слова „часть“ въ широкомъ смыслѣ, который допускаетъ относить прологъ къ пьесѣ.

duci in series actus. Deinde narrare compendium futuri actus (quod est in prologo) nondum est agi actionem aliquam, cum ab actibus incipiat comica et traica actio. Praeter haec, secundum divisionem antiquorum primo loco datum, confer prologum et prothasim, quas distinctas partes antiqui esse volunt, et videbis quomodo inter se hac partes conveniunt: in utraque enim summa fabulae sive comaediae docetur esse. Enarrare ergo summam comaediae in prologo et deinde idem facere in 2-da parte comaediae, nempe prothasi, taediosum est et minus necessarium; frustra ergo prologus actus comaediae sive pars docetur esse, nisi forte partem dicas esse late sumptam, quatenus aliquo modo pertinet ad comaediam (л. 115).

Отграничивая такимъ образомъ прологъ отъ пьесы, нашъ авторъ даетъ этимъ теоретическое основаніе свободному, независимому, широкому развитію пролога, какъ самостоятельнаго цѣлаго, какое эта часть представленія получила уже въ практикѣ школьнаго театра. И, установивъ, что прологъ есть обращеніе къ зрителямъ, въ которомъ передъ слушателями излагается развитіе и порядокъ дѣйствія комедіи или трагедіи, которое можетъ быть въ прозѣ и въ стихахъ (Prologus in nostra opinione est oratio ad spectatores, in qua docetur auditor ordinem et seriem actus comici vel traici; potest fieri solute et ligate—л. 115 обор.); рѣшивъ вопросъ, всегда ли должна пьеса имѣть прологъ, такимъ образомъ, что лучше снабжать всякую пьесу прологомъ, хотя онъ можетъ и отсутствовать (Semperne prologus adhibendus in comaediis sive tragaediis? Prologos ex antiquis poetis multi et plerique eorum sequaces comaediae concedunt, tragaediae negant; utrique concedit pater Pontanus lib. II-do Poeticae, cap. 19[1]); potest ergo abesse et adesse pro-

[1]) Срв. выше, стр. 259—260.

logus comaediis et tragediis, melius tamen, si fuerit adhibitus—л. 115 обор.),—авторъ „Практической поэтики“ обращается къ обозрѣнію видовъ пролога, выработавшихся къ его времени и употребляемыхъ школьными драматургами.

Такихъ видовъ набирается цѣлыхъ пять. Изъ нихъ только первый видъ совпадаетъ отчасти съ тѣмъ представленіемъ о прологѣ, которое выражено у Понтана, остальные же четыре вида представляютъ собой плодъ позднѣйшаго развитія школьной драмы; нашъ авторъ обобщаетъ и возводитъ въ теорію собственныя наблюденія надъ современнымъ ему положеніемъ вещей.

Этимъ первымъ, обыкновеннымъ видомъ пролога полагается простое прямое обращеніе къ слушателямъ съ цѣлью предупредить отвѣтомъ упреки недоброжелателей, если можно поставить что-либо въ упрекъ содержанію или дѣйствію пьесы,—или изложить сущность дѣйствія, или разомъ преслѣдуется и та и другая цѣль, если этого требуетъ содержаніе пьесы и условія, въ какихъ находятся зрители[1]). Входя въ ближайшія подробности, нашъ авторъ прибавляетъ, что при изложеніи содержанія нѣтъ надобности пересказывать каждую сцену: достаточно сообщить сущность каждаго акта; въ заключеніи пролога должно просить добраго расположенія слушателей. Et hoc faciendum in hoc primo modo prologi (л. 116).

Несравненно затѣйливѣе другіе виды пролога.

Второй видъ характеризуется такимъ образомъ:

Во-вторыхъ, для исполненія пролога можетъ быть примѣненъ нѣкоторый хитроумный вымыселъ, напр.: сущность пьесы сообщается слушателямъ не просто и непосредственно, а выводятся сообразно съ сюжетомъ соотвѣтствующія лица, которыя бесѣдуютъ о предстоя-

Potest 2-do narrari prologus adhibita inventione ingeniosa aliqua, ut non simpliciter et directe spectatoribus narretur summa rei, sed producantur apte ex vi materiae personae inter se de futuro actu colloquentes et una alteri seriem rei enarret. Porro, personae, quae de-

---

[1]) Poetica practica, л. 116:

Modus 1-mus communis prologi. Simpliciter aliquis et directe auditoribus vel si quid potest objici contra materiam et actum, respondeat objectationi malevolorum, vel summam actus enarret, vel utrumque faciat, si materia et circumstantia auditorum postulaverit.

Pontani Instit. poet, стр. 101—102:

Prologus est oratio quae ante fabulam legitimam habetur ad spectatores. Ejus quatuor sunt species. Nam vel poeta commendatur, vel obtrectatorum malevolorumque criminibus respondetur aut etiam crimina regeruntur; vel argumentum fabulae enarratur; vel haec omnia simul praestantur. Срв. выше, стр. 255.

щемъ дѣйствіи и одно другому сооббщаетъ ходъ событій. Лицами, которыхъ должно выводить въ такомъ прологѣ, могутъ быть: пришелецъ, разговаривающій съ однимъ изъ дѣйствующихъ лицъ или съ нѣсколькими изъ нихъ и отъ нихъ узнающій ходъ дѣйствія; поводъ къ разговору пришельца могутъ дать обстановка, свидѣтельствующая о приготовленіяхъ къ чему-то, присутствующіе, распространившаяся молва; могутъ выступить слуги, какой-либо герой, друзья, помощники и т. д., соотвѣтственно содержанію пьесы и лицу, играющему главную роль,— и въ видѣ пролога въ разговорѣ между собой выяснятъ сущность дѣла; могутъ быть выведены въ такомъ прологѣ ангелы, аллегорическія лица, какъ напр. Добродѣтель, Раскаяніе, Міръ, соотвѣтственно сюжету, и начать жаловаться на испытываемое ими пренебреженіе, предсказывать славу, какую главное лицо получитъ отъ того, что произойдетъ на сценѣ; могутъ также въ прологѣ, особенно аллегорическія лица, составить заговоръ противъ лица, хорошее или худое дѣяніе котораго изображаетъ пьеса.

bent produci in hoc modo prologi, possunt esse: vel hospes aliquis potest induci cum uno actori sive pluribus loquens et discens ab eis seriem actus; colloquii hospiti initium dare poterit apparatus sive loci sive auditorum praesentium, vel etiam sparsa fama de actu; vel famuli sive heros aliquis sive amici, socii etc. ex vi actus et materiae personaeque, de qua est actio, prodeant per modum prologi et sibi enarrent summam ejus. Possunt quoque induci in prologo angeli, ideales quoque personae, v. g. Virtus, Paenitentia, Mundus, ex vi materiae actus, et hae in prologo possunt vel queri de sui contemptu, vel praedicare gloriam personae ejus, cujus actio agitur, ab istis quae agentur ab ea in eo actu. Et sic apte et non simpliciter enarrabitur series actus. Possunt quoque praesertim ideales personae in prologo conspirare contra personam, cujus actio bona vel mala explicatur comaedia vel tragaedia (л. 116).

Третій видъ пролога признается подходящимъ главнымъ образомъ для трагедіи. Онъ заключается въ слѣдующемъ:

Если героя ожидаетъ слишкомъ печальная судьба,—то же самое и относительно благополучія,—то въ прологѣ можно вывести астрологовъ, математиковъ, одного или нѣсколькихъ: наблюдая пла-

Si tristius fuerit alicujus herois eventus, idem est de laeto; possunt in prologo produci Astrologi sive Mathematici, plures sive unus, astra inspiciens et ex eis futuram quasi cladem et infortunium sive etiam

неты, они опредѣлятъ по нимъ предстоящее герою пьесы бѣдствіе, несчастіе или напротивъ благополучіе. Такимъ образомъ предстоящій ходъ дѣйствія будетъ сообщенъ слушателямъ. Этотъ видъ пролога примѣнимъ только при представленіи великихъ событій.

fortunam laetiorem herois aut personae, de qua est tragaedia sive comaedia, colligens. Et sic indirecte enarrabit seriem sive ordinem actus, et quidem si unus fuerit, sibi poterit, etiam auditoribus; idem facient si plures fuerint. Hic modus prologi non nisi in magnis eventibus adhibendus (л. 116 об.).

Четвертый видъ пролога:

Въ прологѣ можно выставить извѣстныя символическія изображенія добродѣтели или событія, нарисованныя либо рѣзныя, или надписи; эти символы одно или нѣсколько лицъ разъяснятъ, и такимъ образомъ сдѣлаютъ слушателямъ извѣстною сущность представленія.

Possunt produci in prologo aliqua symbola, sive picta sive celata aut scripta, virtutis sive eventus comicae aut traicae, tum in prologo ab uno sive pluribus explicentur eadem symbola, et sic series et summa actus recensebitur auditoribus (л. 116 об.).

Пятый видъ пролога:

Прологъ прекрасно можетъ быть исполненъ при помощи пѣнія; пѣвцами могутъ выступить или мальчики, или музы, либо Аполлонъ, или другія аллегорическія лица сообразно содержанію пьесы. Уборъ такихъ фигуръ долженъ быть строгъ и чуждъ женственности. Содержаніемъ пѣнія можетъ быть или привѣтствіе гостей и приглашеніе къ благосклонному вниманію, либо разсказъ въ видѣ оды о предстоящемъ дѣйствіи, особенно о счастливомъ или несчастномъ исходѣ.

Potest optime tractari prologus per cantum. Cantus fieri potest sive a pueris sive a Musis aut Apolline, sive ab aliis idealibus personis, apte tamen et ad materiam actus. Ornatus talium personarum sit gravis neque mollitiem muliebrem prae se ferens. Cantus vero materia esse potest: vel gratulatio et salutatio hospitum eorundemque invitatio ad actum benevole audiendum, vel narratio per modum odae de re sive actu futuro, praesertim eventu ejus felici sive infelici (л. 117).

Окончивъ такимъ образомъ рѣчь о прологѣ, „Практическая Поэтика“ обращается къ актамъ, какъ составнымъ частямъ пьесы (Cap. IX. De actibus comaediae et tragaediae, л. 117).

Прежде всего дается опредѣленіе термина:

Актъ есть часть фабулы или дѣйствія комедіи и трагедіи, за-

Definitio actus. Actus est pars fabulae sive actionis comi-

ключающая въ себѣ различныя дѣйствія, дающія содержаніе отдѣльнымъ сценамъ, но подчиненныя одному главному.

cae et traicae, continens in se diversas actiones per scenas, uni tamen subordinatas (л. 117).

Число актовъ устанавливается 3, 4, 5. Отдѣляется одинъ актъ отъ другого такимъ образомъ:

Акты въ комедіи и трагедіи распознаются по удаленію всѣхъ лицъ со сцены: въ теченіе всего акта сцена не остается пустою—на ней всегда бываетъ хотя одно лицо; сколько же разъ всѣ лица уходятъ со сцены, оставляя ее пустою, столько разъ заканчивается одинъ актъ, и затѣмъ начинается другой.

Quomodo differant inter se actus. Actus in comaedia et tragaedia dignoscuntur et dignosci debent, quando omnes personae abeunt ex theatro. Per totum vero actum sive partem comaediae debet esse aliqua persona in theatro, et hinc est, ut quoties omnes personae cedent ex theatro, toties unus actus clauditur et alter incipit (л. 117).

Слѣдуютъ указанія, какимъ образомъ дѣлить на акты матеріалъ, подлежащій обработкѣ въ комедіи или трагедіи:

Дѣйствіе, служащее предметомъ комедіи, такимъ образомъ можетъ быть раздѣлено на 5 актовъ: въ 1-мъ актѣ изображается начало, завязка фабулы, или дѣйствія: во 2-мъ—обстоятельства, содѣйствующія и препятствующія развязкѣ; въ 3-мъ—продолжается то же самое; въ 4-мъ—намѣчается способъ устраненія препятствій; въ 5-мъ—происходитъ ловкая или неожиданная развязка узла.

Actio, quae est materia comaediae, ita in 5 actus dividi potest: in 1-mo actu principium fabulae sit sive actionis; in 2-do sint adjuvantia, impedientia eventum fabulae; in 3-tio idem continuari potest; in 4-to ostendatur modus removendi impedimenta; in 5-to res implicata ingeniose sive aliquo eventu minus sperato dissolvatur[1]).

Яснѣе: въ 1-мъ или 2-мъ актѣ комедіи изображается печальное—разыгрываются такія дѣйствія и сцены, связанныя однако съ главнымъ дѣйствіемъ, которыя обѣщаютъ печальный исходъ; въ 3-мъ

Vel clarius: In 1-mo vel 2-do actu comaediae sint tristia, sive tales actiones et scenae, connectae tamen actioni comicae, quae pollicentur eventum tristem; in 3-tio et 4-to actu vel perturbatio contineatur, vel

---

[1]) Соотвѣтствующее мѣсто у Понтана: Primus (actus) materiam seu argumentum fabulae comprehendit; alter res in actum deducit; tertius impedimenta et turbationes affert; quartus viam monstrat, qua res implicitae solvantur; postremus res implicitas artificiose dissolvit (Instit. poet., стр. 103).

и 4-мъ актѣ или продолжаются замѣшательства или вводится то, что можетъ обѣщать благополучную развязку,—или, что то же, начинается перемѣна отъ радостнаго къ печальному или отъ печальнаго къ радостному, сообразно сюжету и предстоящей развязкѣ; въ 5-мъ актѣ изображается самая развязка, благополучная или печальная.

Если комедія или трагедія должна имѣть три акта, то матеріалъ можно раздѣлить такимъ образомъ: въ 1-мъ актѣ должно расположить главное дѣйствіе пьесы соотвѣтственно предположенному исходу,—именно, если развязка предстоитъ печальная, то предпослать нужно изображеніе обстоятельствъ радостныхъ, если же развязка будетъ благополучная, то предпосылаются сцены печальнаго или угрожающаго характера; во 2-мъ актѣ должно изобразить препятствія или замѣшательства на пути къ развязкѣ дѣйствія—то же посредствомъ различныхъ сценъ или дѣйствій, которыя однако должны быть въ зависимости и связи съ развязкой; короче: во 2-мъ актѣ долженъ быть представленъ поворотъ обстоятельствъ къ лучшему или къ худшему, соотвѣтственно предстоящей развязкѣ. Въ 3-мъ актѣ или продолжаются и усиливаются замѣшательства, либо возрастаютъ препятствія, и неожиданно возникаетъ изъ смятенія и помѣхъ развязка—также въ сценахъ, сообразныхъ съ исходомъ дѣйствія. Въ случаѣ желанія при-

ea ponantur, quae eventum felicem polliceri possunt, sive, quod idem est, mutatio incipiat laetarum rerum ad tristia aut tristium ad laetiora pro ratione materiae sive eventus futuri; in 5-to actu ipse exitus ponatur felix sive tristis (л. 117 об.).

Comaedia vel tragaedia sit trium actuum, hac ratione materia dividi poterit: in 1-mo actu fiat dispositio ad eventum actionis, de qua est comaedia,—nempe si sit eventus sive finis tristis, praemittantur laeta, si vero finis sit laetus, praemittantur tristia sive dubia per scenas actionis sive actus; in 2-do actu sint impedientia sive perturbatio finis sive eventus actionis similiter per diversas scenas sive actiones, subordinatas tamen et connexas fini sive eventui; vel brevius: in 2-do actu sit mutatio rerum in melius sive pejus pro ratione eventus sive finis futuri. In 3-tio actu vel continuetur perturbatio rerum et sit major, sive impedientia adaugeantur, et eventus sive finis actionis ex turbationibus sive impedimentis insperate immergat,—similiter per scenas subordinatas fini sive eventui. Si volueris 4-tum addere actum, ex aliquo superiorum actuum facies duos. Ratio ibique habenda comicae actionis in comaedia: ut nempe mores varii inserantur actibus et scenis et efformetur natura cujusque personae et rei, singulique actus certam aliquam

бавить 4-ый актъ, какой либо изъ предыдущихъ актовъ можно развить въ два акта. При обработкѣ дѣйствія комедіи всегда нужно имѣть въ виду ея основную задачу: въ актахъ и сценахъ, изображая природу каждаго лица и предмета, должно давать разнообразный нравоучительный матеріалъ, и каждый отдѣльный актъ долженъ заключать въ себѣ представленіе какой-либо добродѣтели, соотвѣтственно окончательной развязкѣ, которое служило бы поучительной для зрителей цѣли.

virtutem, subordinatam tamen ultimo eventui, contineant, ex qua vita spectantium informari possit (л. 118).

Сообщивъ такія правила и предписанія, авторъ „Практической Поэтики“ вводитъ своего читателя въ самую лабораторію тогдашняго школьнаго драматурга и на примѣрѣ (Praxis doctrinae) показываетъ, какъ выковывается, плавится и отливается въ желательную форму заимствуемый изъ разнообразныхъ источниковъ матеріалъ.

Избирается мотивъ изъ книги Бытія: *Авраамъ приноситъ въ жертву Богу единственнаго сына своего Исаака.*

Дѣйствіе это,—говоритъ нашъ авторъ (л. 118),—можетъ быть расчленено на такія части и распредѣлено на четыре акта такимъ образомъ: въ трехъ первыхъ актахъ должно представить обстоятельства, противодѣйствовавшія жертвоприношенію, въ четвертомъ актѣ самое жертвоприноженіе; въ I актѣ, въ дѣйствіяхъ и сценахъ, которыя могли бы совершиться въ дѣйствительности въ теченіе одного или двухъ дней, должно выставить любовь Авраама къ юному Исааку, выражающуюся между прочимъ въ отеческихъ наставленіяхъ, приличныхъ дѣтскому возрасту,—эта любовь будетъ для Авраама немалымъ препятствіемъ къ осуществленію жертвоприношенія; можно вывести Исаака, занятаго дѣтской игрой, и Авраама, въ бесѣдѣ съ сыномъ внушающаго ему повиновеніе волѣ Божіей, поучающаго, какъ должно служить Богу и т. п.; обработать эти сцены должно такъ, чтобы это были естественныя сцены любящаго отца, стремящагося воспитывать въ страхѣ Божіемъ любимаго сына. Во II актѣ Авраамъ получаетъ отъ ангела повелѣніе принести Исаака въ жертву Богу; продолжая изображеніе препятствій, какія придется преодолѣть Аврааму, драматургъ долженъ обрисовать въ подходящихъ сценахъ прекрасныя свойства Исаака, его склонность ко всему доброму,

любовь его къ родной семьѣ, сознаніе долга и т. под. качества, которыя заставляютъ родителей многаго ожидать отъ такихъ дѣтей въ будущемъ; свѣтлую надежду Авраама на будущее Исаака разбиваетъ повелѣніе ангела—и драматургъ долженъ представить возникшее замѣшательство (perturbatio). Въ III актѣ замѣшательство продолжается, и въ то же время происходятъ приготовленія къ жертвоприношенію: Авраамъ безмолвно готовится закалать сына, остритъ ножъ, набираетъ дрова; его естественное безпокойство выражается частыми вздохами; домашніе замѣчаютъ его волненіе и, не зная истинной причины, высказываютъ разныя предположенія; между тѣмъ Исаакъ, не подозрѣвая ничего, безпечно болтаетъ, обращаясь къ отцу, сверстникамъ, слугамъ. Въ IV актѣ должно представить самое жертвоприношеніе: Авраамъ со слугами идетъ къ горѣ, со всѣмъ необходимымъ для всесожженія—огнемъ, дровами и проч.; оставляетъ слугъ вдали, идетъ съ однимъ Исаакомъ, который, чуждый всякаго подозрѣнія, наивно спрашиваетъ отца, что онъ хочетъ дѣлать, и т. п.; наконецъ должно изобразить жертвоприношеніе, какъ оно описано въ св. исторіи: Исаакъ возлагается на жертвенникъ, покорно подставляетъ шею подъ ножъ, затѣмъ ангелъ удерживаетъ руку Авраама, и оба приносятъ благодарственную молитву Богу (л. 118—119).

Такимъ или подобнымъ образомъ будетъ поэтъ дѣлить и въ другихъ случаяхъ свой матеріалъ на акты или части, а затѣмъ каждый актъ на сцены, о которыхъ предстоитъ рѣчь въ слѣдующей главѣ,—говоритъ нашъ авторъ, и обращается къ вопросу о сценахъ, явленіяхъ.

Cap. X. De scenis. Прежде всего дается опредѣленіе:

По Понтану, сцена есть часть акта, въ которой ведутъ діалогъ двое или болѣе лицъ; поэты-комики называютъ это разговоромъ.	Definitio scenae. Secundum p. Pontanum, lib. II, cap. 16, scena est pars actus, in qua una sive plures personae loquuntur; dicuntur a poetis comaedias scribentibus diverbia[1]) (л. 119).

Въ вопросѣ о числѣ сценъ въ каждомъ актѣ нашъ авторъ нѣсколько выступаетъ за предѣлы, указываемые Понтаномъ:

У Понтана „нѣкоторые“ не допускаютъ въ одномъ актѣ болѣе десяти сценъ; но у другихъ найдете	Numerus scenarum in actibus. Quidam apud patrem Pontanum, loco supra citato, censent

[1]) Pontani Institut. poet., стр. 104: Est scena pars actus, in qua duae pluresve personae colloquuntur, quae dicundur diverbia.

въ одномъ актѣ по 12 и 13 сценъ: см. о. Круца. Менѣе же двухъ или трехъ сценъ не должно быть въ одномъ актѣ[2]).

plures scenas in uno actu non debere esse quam decem[1]). Apud alios invenies scenas in uno actu etiam 12 et 13: lege patrem Crucium. Pauciores vero scenae in uno actu non debent esse duabus vel tribus (л. 119 обор.).

Зато, говоря о числѣ дѣйствующихъ лицъ, участвующихъ въ одной сценѣ, авторъ „Практической Поэтики" развиваетъ только то, что находитъ у Понтана:

По ученію теоретиковъ, число лицъ, выступающихъ въ отдѣльныхъ сценахъ актовъ, не должно быть болѣе 14; можетъ быть меньше, напр. одно лицо ведущее сцену, два или болѣе. Но статистовъ, окружающихъ дѣйствующихъ лицъ, можетъ быть и больше, соотвѣтственно тому, какія лица выступаютъ на сцену; это относится къ лицамъ трагедіи, такъ какъ въ комедіи не бываетъ большого числа ни участниковъ въ сценахъ, ни ихъ свиты.

Numerus personarum colloquentium in scenis. Actores sive colloquentes in scenis actuum plures non debent esse, secundum authores qui praecepta scribunt, quam ad summum 14[3]). Possunt vero pauciores esse, v. g. una persona colloquens in scena, duae sive plures. Comitatus tamen major esse potest pro exigentia et ratione personarum venientium in scenas. Et haec intelligi debent de traicis personis; in comaedia enim pauci sunt actores in scenis neque comitatus magni (л. 119 об.).

О разграниченіи одной сцены отъ другой говорится:

Новая сцена (явленіе) начинается тогда, когда одно или нѣсколько дѣйствующихъ лицъ выходятъ на сцену, или когда нѣкоторыя изъ лицъ уходятъ со сцены, тогда какъ другія, хотя бы одно только, остаются; призываемые слуги, посланные, и т. под. лица, если выходятъ безъ словъ или почти безъ словъ, не считаются

Quo differant scenae inter se in actu vel quomodo dignoscendae. Scenae in actu novae fiunt, quando vel persona una sive plures simul accrescunt ad actum sive theatrum, sive quando aliquae abeunt remanentibus aliis, licet etiam una persona in theatro; pueri advocati aliquando vel missi ex theatro et similes aliae personae,

---

[1]) Ibid.: Scenarum numerum quidam censent majorem denario esse non oportere.
[2]) Срв. выше, стр. 256: Понтанъ допускалъ и одно явленіе въ актѣ.
[3]) Pontani, ib.: Nec actores plus quatuordecim.

составляющими новыхъ явленій. Когда всѣ лица уходятъ со сцены, актъ кончается. Интермедіи и хоры не относятся къ сценамъ актовъ.

si parum vel nihil loquantur, non constituunt scenas. Quando omnes personae abeunt ex theatro, finitur actus sive pars comaediae. Personae intermedii et chori sunt extra scenas actuum[1]) (л. 119 об.).

И затѣмъ даются подкрѣпляемыя и уясняемыя примѣромъ практическія указанія, какъ должно дѣлить матеріалъ пьесы на сцены или явленія:

По раздѣленіи матеріала комедіи или трагедіи на акты или части выше показаннымъ способомъ, нужно раздѣлить каждый актъ на явленія такимъ или подобнымъ образомъ: прежде всего авторъ обязанъ хорошо взвѣсить то, что должно быть представлено въ каждомъ данномъ актѣ, т. е. его содержаніе; во-вторыхъ, авторъ обязанъ учесть, изъ чего состоитъ и какими средствами можетъ быть выражено это содержаніе естественно, сообразно тому, какъ если бы происходило или должно было происходить подобное дѣйствіе въ наше время; въ-третьихъ, замѣтивъ, запомнивъ или записавъ это, должно дѣлить матеріалъ на 3 или болѣе сцены или части, какъ того требуетъ предметъ, заботясь при этомъ о томъ, чтобы обрабатывать его связно и гладко.

Modus scenas faciendi in actibus. Divisa materia sive fabula comaediae seu tragaediae in actus sive partes secundum modum superiori capite datum, singuli actus dividendi in suas scenas hoc vel simili modo: 1-mo divisurus actum in scenas bene perpende id, quod in eo actu efformari debet, sive, quod idem est, materiam actus; 2-do vide in quibus consistat sive per quae exprimi possit illa materia actus naturaliter, ita ac si nunc fieret sive fieri deberet; 3-tio, haec ubi notaveris et mente sive calamo exceperis, duc in partes sive scenas 3 sive plures pro exigentia rei, connexe tamen, non distorte (л. 120).

Примѣромъ приводится распредѣленіе по актамъ и явленіямъ того же сюжета о жертвоприношеніи Исаака; на своихъ мѣстахъ вставлены и хоры:

---

[1]) Соотвѣтствующее мѣсто у Понтана (ib., стр. 104): Initium capit (scena) nonnunquam ab omnium ingressu in scenam, nonnunquam ab unius tantum, qui deinde alium invenit e scena superiore. Finitur abitu interdum omnium, aliquando unius tantum, ut si tres fuerint, duo reliqui scenam sequentem constituant. Est cum unus solus ad futuram scenam relinquitur (срв. выше, стр. 257).

Актъ I. Любовь Авраама къ Исааку, наставленія Авраама:

Явленіе 1. Братъ Исаака Измаилъ жалуется на то, что его, посланнаго Агарью, его матерью, къ Аврааму, его отцу, Сарра не допускаетъ къ Аврааму.

Явл. 2. Исаакъ, не зная, что его матери уже извѣстно о приходѣ Измаила, подходитъ къ послѣднему, разсказываетъ ему, какъ ненавидитъ Сарра Измаила и его мать; затѣваютъ вдвоемъ игру лукомъ.

Явл. 3. Авраамъ подходитъ къ играющимъ сыновьямъ; Измаилъ здоровается съ нимъ; Авраамъ ему сообщаетъ, что Сарра ненавидитъ его и Агарь и отпускаетъ Измаила.

Явл. 4. Авраамъ поучаетъ Исаака страху Божію.

Явл. 5. Одинъ изъ слугъ Авраама сообщаетъ, что Сарра соскучилась безъ Исаака и зоветъ его къ ней; отецъ его не отпускаетъ.

Явл. 6. Авраамъ продолжаетъ давать наставленія Исааку быть мягкимъ по отношенію къ тѣмъ, кто отъ него зависитъ, почитать Бога, разсказываетъ, какъ должно приносить Богу жертвы и т. под.

Хоръ. Одинъ изъ слугъ Авраама, музыкантъ, восхваляетъ невинность юнаго Исаака, аккомпанируя себѣ на цитрѣ, и высказываетъ правоученія на тему объ испорченности молодежи.

Актъ II. Сообщенное ангеломъ повелѣніе Божіе о принесеніи Исаака въ жертву:

Явл. 1. Поселяне или жнецы Авраама, убирая хлѣбъ, хвалятъ Исаака, разсказываютъ про склонность его къ мирнымъ домашнимъ занятіямъ.

Явл. 2. Исаакъ приноситъ пищу жнецамъ, помогаетъ имъ по мѣрѣ силъ въ работѣ.

Явл. 3. Авраамъ приходитъ посмотрѣть на жнецовъ, радуется любви Исаака къ мирнымъ трудамъ и уводитъ его къ матери съ снопомъ, связаннымъ самимъ мальчикомъ.

Явл. 4. Жнецы продолжаютъ жать и хвалить Исаака.

Явл. 5. Посланные Саррой слуги ищутъ Исаака; въ рукахъ у нихъ игрушечное оружіе. Жнецы отправляются домой.

Явл. 6. Исаакъ возвращается, неся для жнецовъ питье. Не найдя ихъ, онъ забавляется съ слугами воинскою игрою.

Явл. 7. Авраамъ съ удовольствіемъ наблюдаетъ воинскую доблесть мальчика и въ полномъ вооруженіи отсылаетъ его со слугами къ матери.

Явл. 8. Авраамъ возноситъ молитву за сына, прося Бога даровать ему счастливую жизнь.

Явл. 9. Ангелъ передаетъ Аврааму Божіе повелѣніе принести Исаака въ жертву.

Хоръ. Два юноши-пѣвца высказываютъ правоученіе на тему о склонности молодыхъ людей къ военнымъ занятіямъ, вырождающейся съ теченіемъ времени въ предосудительныя увлеченія.

Актъ III. Приготовленія Авраама къ жертвоприношенію:

Явл. 1. Ангелъ указываетъ Аврааму мѣсто предстоящаго всесожженія; Авраамъ устраиваетъ жертвенникъ, сопровождая свою работу безмолвными движеніями, выражающими отцовскую скорбь, но въ то же время и готовность повиноваться волѣ Божіей.

Явл. 2. Исаакъ выходитъ на встрѣчу отцу, спрашиваетъ, гдѣ онъ былъ, забираетъ его плотничьи инструменты.

Явл. 3. Являются слуги, которые ищутъ Исаака; они зовутъ его къ матери. Онъ уходитъ вмѣстѣ съ Авраамомъ.

Явл. 4. Слуги въ недоумѣніи разсказываютъ другъ другу о томъ тревожномъ состояніи, въ какомъ они видѣли своего господина, съ заплаканными глазами, тяжко вздыхавшаго, поднимавшаго лицо къ небу, запершагося и точившаго ножъ и т п.

Явл. 5. Исаакъ возвращается и велитъ слугамъ взять у матери завтракъ, такъ какъ онъ идетъ съ отцомъ.

Хоръ. Слуги Авраама исполняютъ пѣснь о любви родителей къ дѣтямъ, о надеждахъ, возлагаемыхъ родителями на дѣтей, и о томъ, что эти надежды часто не сбываются.

Актъ IV. Жертвоприношеніе Исаака:

Явл. 1. Авраамъ, неся все нужное, спѣшитъ съ Исаакомъ къ мѣсту всесожженія, оставляетъ слугъ въ отдаленіи.

Явл. 2. Исаакъ спрашиваетъ отца, куда они идутъ, почему мать не вмѣстѣ съ ними; Авраамъ скрываетъ слезы, которыя онъ проливаетъ.

Явл. 3. Прибывъ на мѣсто, сложивъ костеръ, Авраамъ объявляетъ Исааку волю Божію, и мальчикъ безпрекословно подставляетъ подъ ножъ свою шею. Ангелъ удерживаетъ руку Авраама, поднявшаго уже ножъ и проч.

Явл. 4. Авраамъ и Исаакъ приносятъ благодарственную молитву Богу. Авраамъ приказываетъ сыну помнить этотъ день, передать о совершившемся потомкамъ и хранить преданность Богу.

Пьеса, вытканная по такой канвѣ, должна была отличаться эпическимъ и дидактическимъ характеромъ: это было простое, дополненное нѣкоторыми подробностями и моральными разсужденіями, воспроизведеніе на сценѣ библейскаго повѣствованія. Мысль о драматической напряженности дѣйствія пьесы, видимо, совершенно чужда нашему теоретику. Онъ не пожелалъ прибѣгнуть и къ обычному у школьныхъ драматурговъ средству оживить сцены патетическими элементами—

введенію аллегорическихъ лицъ, хотя и имѣлъ передъ собой готовый образецъ того же Понтана въ приложенной къ его поэтикѣ драмѣ „Immolatio Isaac"[1]).

[1]) Tyrocinium poeticum, стр. 526—563. Представляю анализъ этой пьесы Понтана:

Immolatio Isaac.

Personae: Prologus, Abrahamus, Sara, Evilas servus atriensis, servus corruptus, Isacius, Vox Dei, Natura, Ratio, Angelus, famuli duo, domesticus.

Prologus излагаетъ (латинскими стихами) содержаніе предстоящаго представленія.

Слѣдуютъ сцены:

Abrahamus, Sara. Авраамъ и Сарра разговариваютъ о сынѣ ихъ Исаакѣ, обнаруживая свою родительскую любовь къ нему и надежду на продолженіе рода:

Neque valde concupisco plures filios,
Quoniam in Isacio filiorum myriadas
Inesse cerno, quas pollicitus est Deus,

говоритъ Авраамъ и хочетъ отправиться „visum pecus" и отдать приказанія пастухамъ. Сарра уходитъ.

Abrahamus въ монологѣ припоминаетъ данныя ему Богомъ обѣтованія, радуется, что имѣетъ Сына:

Mori, Abrahame, potes, nec enim eris beatior,

и уходитъ.

Servus corruptus, Evilas atriensis. Рабы ссорятся.

Sara, Isacius. Мать и сынъ высказываютъ другъ другу взаимную нѣжнѣйшую любовь. Сарра однако обезпокоена сновидѣніемъ: во снѣ она обнимала haedulum bellissimum, и вдругъ его у нея вырвалъ Авраамъ,

Destricto ut ense daret Tonanti victimam.

Сарра боится, не предвѣщаетъ ли этотъ сонъ бѣды Исааку. Исаакъ старается успокоить мать.

Abrahamus, Vox Dei, Natura. Распорядясь пастухами, Авраамъ идетъ домой. Голосъ Бога приказываетъ ему заколоть Ему въ жертву Исаака. Авраамъ пораженъ. Natura говоритъ о жестокости повелѣнія, выражаетъ состраданіе Аврааму и особенно Саррѣ.

Ratio, Natura, Abrahamus. Преніе Разсудка и Природы. Разсудокъ доказываетъ: Nihil potest praecipere Deus, quod factu non sit optimum, praeterea exercet ille non raro suos... и убѣждаетъ Авраама повиноваться повелѣнію, но не говорить пока о немъ Саррѣ.

Sara, Isacius, Abrahamus, Natura, Ratio. Авраамъ разстроенный возвращается домой. Сарра и Исаакъ разспрашиваютъ о причинѣ его такого состоянія. Разсудокъ помогаетъ Аврааму найти отговорки и не открыть истинной причины. Всѣ, кромѣ Природы уходятъ.

Ремарка: Aliquantisper canendum loco exodii, vocibus aut fidibus, nempe in medio dialogi.

Natura. Природа разсуждаетъ и скорбитъ объ участи Исаака и его родителей.

Ratio, Natura. Преніе Разсудка и Природы; Природа вынуждена уступить и уходитъ.

Слѣдующая глава „Практической Поэтики“ трактуетъ о хорахъ: Cap. XI. De choris comaediae.

Скалигеръ полагаетъ, что хоръ заимствованъ и введенъ среди актовъ пьесъ изъ праздничныхъ обрядовъ. Древнѣйшій хоръ былъ пѣснью у жертвенниковъ боговъ и возникъ вмѣстѣ съ самымъ культомъ, когда участники обряда, насыщенные жертвами, взявшись за руки, обходили священные костры; позднѣе возникли хоры, также внѣ пьесъ, воспѣвавшіе бракосочетанія, юбилейныя торжества, исполнявшіеся по случаю прибытія на родину высокопоставленныхъ лицъ. Хоры часто имѣли мѣсто у римлянъ во время общественныхъ религіозныхъ церемоній и исполнялись тѣмъ же порядкомъ, какъ въ театрѣ при встрѣчахъ пол-

Origo chori. Scaliger lib. I, cap. 49 e festivitatibus translatos agit choros et intersertos comaediarum actibus sive fabularum. Vetustissimus enim chorus poema fuit ad aras deorum simul cum ipsa (ut ait Scaliger) natum religione, ubi consertis manibus saturi victimis sacros obibant focos; itaque aliis quoque seculis instituti chori sine fabulis, in quibus hymaenei decantabantur, aut carmen seculare, vel carmen, quo ob reditum principum vota solverentur. Erant chori in supplicationibus Romanorum frequentes eo modo ac lege, qua in theatro ibant obviam imperatoribus aut regibus ingredientibus vel oppida vel castra; apud eosdem antiquos chori

---

Ratio, Abrahamus, Isacius. Авраамъ и Исаакъ являются со всѣмъ нужнымъ для жертвоприношенія. Разсудокъ привѣтствуетъ и одобряетъ Авраама. Воздвигается жертвенникъ. Исаакъ спрашиваетъ, гдѣ же жертва.

Natura, Ratio, Abrahamus, Isacius. Природа издаетъ скорбные возгласы, Разсудокъ ободряетъ и укрѣпляетъ Авраама; Авраамъ со скорбью, но мужественно объявляетъ Исааку, что Богъ требуетъ его, Исаака, въ жертву себѣ, и старается укрѣпить духъ отрока. Исаакъ оказывается достойнымъ своего отца по твердости духа. Авраамъ готовится нанести смертельный ударъ сыну.

Angelus, Abrahamus, Natura, Isacius, famuli duo. Вдругъ раздается голосъ ангела: „Abrahame, Abrahame“. Ангелъ сообщаетъ обѣтованія Божіи Аврааму въ награду за готовность принести Богу въ жертву даже единственнаго сына. Природа торжествуетъ, Авраамъ и Исаакъ славятъ Бога. Авраамъ посылаетъ рабовъ звать Сарру на встрѣчу Исааку.

Abrahamus, Sara, Isacius, Natura, domestici. Сарра выходитъ на встрѣчу, Авраамъ объявляетъ ей объ успѣхѣ жертвоприношенія:

Nam victimam immolavimus, et eam victimam
Vivam nihilominus reducimus domum,

и открываетъ ей велѣніе Божіе, которому онъ повиновался. Общая радость. Natura: Diem festum hunc agamus, ducentes choros.

Epilogus рекомендуетъ зрителямъ повиноваться, подобно Аврааму, велѣніямъ Божіимъ, и проситъ, если зрѣлище понравилось, выразить одобреніе апплодисментами.

и актовъ, стоятъ внѣ,—обычнѣе же хоръ состоитъ изъ лицъ, не принимающихъ участія въ самомъ дѣйствіи пьесы.

Содержаніе хора можетъ быть разное: можно восхвалять какую-либо добродѣтель, порицать порокъ, или разомъ дѣлать и то и другое; въ хорахъ произносятся обѣты, высказываются мольбы, толкуются добрыя или худыя предзнаменованія, проливаются слезы. Также хоръ можетъ пѣть объ одеждахъ, бокалахъ, кольцахъ и т. под. Изъ этого дѣлается соотвѣтствующій выводъ или проистекаетъ извѣстное настроеніе по отношенію къ главному дѣйствующему лицу или всѣмъ вообще.

Materia chori. Potest chorus fieri de variis: potest in eo virtus aliqua commendari, vitium certum argui vel utrumque tractari potest in choro. Fiunt quoque in choris vota, apprecationes, omina, eaque bona vel mala, lachrymae. Item possunt chori fieri supra vestes, pocula, annulos etc. Et ex illis apta doctrina vel affectus aliquis excitari potest, sive de persona, de qua est actio, sive in genere omnibus servient (л. 122 обор.).

Рѣшается вопросъ, должны ли имѣть мѣсто хоры въ комедіи: ссылаясь на патера Круцъ, авторъ „Практической Поэтики“ утверждаетъ, что хоры вполнѣ умѣстны въ комедіяхъ; древніе то употребляли хоры въ комедіяхъ, то не употребляли; устранены были хоры изъ комедіи вслѣдствіе допускавшихся слишкомъ смѣлыхъ шутокъ, но если содержаніемъ хоровъ сдѣлать христіанскія мысли о порокахъ и добродѣтеляхъ, то нѣтъ никакого основанія исключать хоры изъ комедій (л. 123).

И затѣмъ характеризуются виды хоровъ, выработавшихся практикой новаго времени. Насчитывается пять видовъ хоровъ:

I. Въ наше время исполняется хоръ, или дѣлается выводъ изъ того, что представлено въ соотвѣтствующемъ дѣйствіи комедіи, трагедіи, трагикомедіи такимъ образомъ: дѣлаются выводы изъ сценъ сыграннаго акта либо относительно пороковъ, либо добродѣтелей—одной или нѣсколькихъ,—или возбуждается извѣстное настроеніе относительно главнаго дѣйствующаго лица; это облекается въ

Modus 1-mus chori. Nostro saeculo absolvitur chorus sive datur doctrina ex actu absoluto comaediae, tragaediae, traicocomaediae tali ratione: doctrinae excerpuntur ex scenis actus absoluti sive de vitiis sive de virtutibus, idque una sive pluribus, sive aliquis affectus excitatur de persona, quae est principalis in actu, et aliquo genere carminis effertur vel etiam solute, sententiose tamen et breviter, declamaturque a

стихотворную или даже прозаическую, краткую, но глубокомысленную рѣчь, и декламируется юношами. Это обыкновенный и общеупотребительный видъ хора; юноши декламируютъ или стоя на мѣстѣ или совершая движенія.

pueris. Est iste modus chori communis et obvius; porro pueri recitant doctrinam chori vel stando, vel flexus faciendo.

II. Авторъ пьесы долженъ принять во вниманіе, какое настроеніе духа возбуждаетъ исполненный актъ въ слугахъ, придворныхъ, подданныхъ, сосѣдяхъ, мастерахъ, мальчикахъ и т. д., окружающихъ главное дѣйствующее лицо; изъ этихъ лицъ составляется хоръ: они выводятся разговаривающими между собой, выражающими извѣстное настроеніе, сообщающими пожеланія, толкующими предзнаменованія, высказывающими какую-либо мысль, облеченную въ краткую, но выразительную формулу. Участники этого вида хора могутъ говорить и вмѣстѣ исполнять какое-либо дѣйствіе способомъ, описываемымъ ниже.

Modus 2-dus chori. Cogitet poeta sive is qui comaediam, tragaediam aliquam componit, quis sensus animi ex vi actus absoluti possit esse vel in cubiculariis, vel aulicis, vel subditis, vel vicinis, artificibus, pueris etc personae, cujus actio efformatur; tum eos in choros ducat inter se colloquentes et affectum aliquem moventes, omina, vota, vel doctrinam aliquam breviter et sententiose dantes. Poterunt personae chori in hoc genere chori loqui et simul aliquid agere secundum modum sequentem.

III. Прекрасное впечатлѣніе производитъ хоръ, когда разговаривающіе исполняютъ какое либо дѣйствіе; поэтому авторъ долженъ смотрѣть, нельзя ли въ связи съ исполненнымъ или предстоящимъ актомъ пьесы представить какое-либо дѣйствіе въ хорѣ; такъ напр., можно вывести слугъ, совѣщающихся или дѣлающихъ разныя приготовленія для главнаго героя: они могутъ чистить оружіе, устраивать обстановку—украшать стѣны, приготовлять мебель и т. д.; при этомъ могутъ исполняться

Modus 3-tius chori. Pulcher ille chorus est, in quo aliqua actio inter colloquentes est; quare videat poeta compositurus chorum, utrum ex vi actus sive absoluti sive futuri actio aliqua emergere non possit sive effingi. Quales sunt inter cubicularios credentiae sive ad personam praeparationes: armorum expolitiones, dispositiones loci, quales sunt ornatus parietum, sellarum etc., inter quae possunt induci chori sive doctrinae, affectus varii, sive de materia actus absoluti, ut dictum est, sive de futuro. Artifices quoque possunt in

пѣсни, высказываться мысли, выражаться различныя настроенія относительно либо сыграннаго акта, либо предстоящаго. Можно вывести въ хорѣ мастеровъ, но при этомъ должно соблюдать приличіе: сапожниковъ, портныхъ, чернорабочихъ выводить нельзя, оружейные же мастера, золотыхъ дѣлъ, плотники, живописцы и т. под. могутъ быть безъ нарушенія приличія выводимы въ хорахъ съ своими инструментами и исполнять свои работы; они могутъ произносить мольбы, сообразно съ содержаніемъ исполненнаго или предстоящаго акта, пожеланія, высказывать мысли о порокахъ, добродѣтеляхъ, орудіяхъ или оружіи, которое дѣлаютъ и т. д. Между дѣломъ можно вставить выраженія соотвѣтственныхъ содержанію пьесы и положенію даннаго мастера чувствъ; лица эти могутъ исполнять пѣсни, приличныя содержанію и заключающія въ себѣ нравоученіе. Могутъ составить хоръ придворные, охотники. Въ этихъ дѣйствіяхъ ничего не должно быть забавнаго или такого, что умѣстно въ интермедіи, такъ какъ интермедія должна исполняться помимо хора, въ хорахъ же все должно имѣть строгій и приличный характеръ.

IV. Въ хорѣ можно вывести музыкантовъ, особенно юношей съ цитрами; они разговариваютъ между собой, высказываютъ поучительныя мысли, выражаютъ чувства, говорятъ о предзнаменова-

chorum produci, sed in eis producendis servandum decorum: sutores, sartores, cerdones non inducendi, fabri cudentes arma, aurifabri, lignifabri, pictores et his similes decore possunt induci cum suis instrumentis et actionibus; inter has possunt fieri ab illis sive apprecationes ex vi materiae actus praeteriti aut futuri, vota, sive doctrinae aliquae de vitiis, virtutibus, instrumentis sive armis quae facient etc. Inseri poterunt affectus inter operandum proportionati materiae et cujusque artificis conditioni: poterunt inter hos esse cantus decentes et apti materiae cum doctrinae. Aulici quoque, venatores chorum agere poterunt. In actionibus eorum nihil lepidi sive quod intermedium sapiat inducatur, quia intermedii locus est extra chorum, sed omnia in choris sint gravia et decentia.

M o d u s 4-t u s c h o r i. Possunt in choro induci musici, praesertim juvenes cytharedi, inter se colloquentes et doctrinam, affectus, omina etc facientes, et primo quidem sententiis breviter, sive fusis sive

ніяхъ и т. д.; сначала они высказываютъ краткія сентенціи, въ прозѣ или стихахъ, затѣмъ исполняють пѣснь.

legatis, deinde cantu efformare.

V. Въ хорѣ могутъ выступить аллегорическія фигуры, напр. Вѣчность, Добродѣтель, Слава, и среди соотвѣтствующихъ сюжету разговоровъ совершать извѣстныя дѣйствія, напр. сплетать лавровые вѣнки, возводить колонны, устраивать шары, подъ пѣніе или безъ пѣнія. Также могутъ выступить въ хорѣ языческіе боги и богини, напр. Парки, Фортуна, Музы и проч., Аполлонъ и др., подобнымъ же образомъ исполняя соотвѣтственныя сюжету пьесы дѣйствія, пѣсни и проч. Не слѣдуетъ только выводить въ хорахъ боговъ и богинь пороковъ, чтобы не оскорблять скромности слушателей и зрителей. Боги, богини и аллегорическія фигуры должны выводиться въ строгомъ и приличномъ уборѣ, чуждомъ нескромности.

Modus 5-tus chori. Possunt chorum agere ideales personae, v. g. Aeternitas, Virtus, Gloria, idque aliquid agentes inter loquendum apte ad materiam, v. g. serta ex lauro nectentes, spheras, columnas erigentes cum cantu sive sine cantu. Item possunt esse in choro aliqui ex diis deabusque gentilium, quales sunt Parcae, Fortuna, Musae etc, Apollo etc, similiter cum debitis et proportionatis materiae actionibus, cantu etc. Minus honesti dii vel deae non inducendae in choros, ne aures honestas et oculos feriant. Porro dii deaeque et personae ideales producantur in ornatu honesto et gravi, ne lasciviae detur occasio (л.л. 123—124).

Охарактеризовавъ только эти пять видовъ хора, нашъ авторъ не считаетъ однако этотъ перечень исчерпывающимъ и предоставляетъ своимъ ученикамъ пользоваться и другими видами, какіе создастъ ихъ творческая фантазія: Plures (modos chori) discipulus inveniet, говоритъ онъ.

Послѣдняя глава (XII) разсужденія нашего автора о комедіи посвящена интермедіямъ и эпилогу:

Интермедія есть краткое дѣйствіе, вымышленное или истинное, разыгрывающееся между актами комедіи и трагедіи, состоящее изъ словъ, предметовъ и лицъ забавныхъ, освѣжающихъ вниманіе слушателя, и не принадлежащее къ актамъ и сценамъ пьесы; оно назы-

Definitio intermedii. Intermedium est brevis actio, ficta sive vera, inter actus comicos et traicos, constans verbis, rebus, personis lepidis, sive aptis ad recreandum auditorem, extra actus et actiones scenicas. Dicitur intermedium quia infertur plerumque

вается интермедіей потому, что обыкновенно исполняется между актами комедіи и трагедіи.

inter actus comaediae et tragaediae, unum sive alterum, estque quasi quoddam medium inter actus (л. 124 об.).

Хотя интермедіи считались совершенно отдѣльными отъ пьесы сценками, лишь возстановляющими утомленное вниманіе публики, чтобы слѣдить за дальнѣйшимъ ходомъ пьесы, тѣмъ не менѣе теорія весьма поощряла брать для интермедіи сценки, которыя бы имѣли связь съ развивающимся въ самой пьесѣ дѣйствіемъ:

Нѣтъ необходимости ставить интермедіи въ связь со смысломъ сюжета или дѣйствія комедіи: онѣ могутъ заключать въ себѣ дѣйствіе совершенно отдѣльное отъ дѣйствія комедіи или трагедіи. Однако хорошо полагать въ основу интермедіи смыслъ сюжета самой пьесы или поставлять интермедію въ связь съ пьесой. Нѣкоторые драматурги обходятся вовсе безъ интермедій, но въ самую обработку сюжета пьесы вносятъ сцены равносильныя интермедіямъ. Въ интермедіяхъ обработываются забавныя и шутливыя исторіи, разсказы, анекдоты, продѣлки другъ надъ другомъ слугъ, придворныхъ, бѣдняковъ, льстецовъ и проч.; подходящими для интермедій лицами являются деревенскіе мужики, повара, кучера, мечтающіе объ учености, о политической дѣятельности, искусно и ловко обманывающіе другъ друга или другихъ,—однимъ словомъ все забавное, что замѣтишь даже въ отдѣльныхъ людяхъ, можно представить въ интермедіяхъ, въ образѣ другихъ однако лицъ, соблюдая приличіе и пристойность. Лица интермедій не имѣютъ отношенія къ дѣйствію самой пьесы;

Unde sumenda intermedia. Non est opus, ut ex materiae vi sive actionis comicae intermedia fiant, sed possunt esse de diversa actione ab actione comica sive traica. Bene tamen fient, si ex vi materiae, de qua est comaedia, vel nexu cum ea fuerint facta. Alii nulla intermedia habent in suis actibus, sed scenas aequivalentes intermediis intermiscent ex vi materiae. Producuntur in intermediis lepidae et facetae historiae, fabulae, casus, astutia inter pueros, aulicos, pauperes, adulatores etc; apti etiam intermediis sunt rustici, coci, aurigae, hi sive studentes literis, sive respublicas constituentes suas, sive invicem se decipientes aut alios ex arte et ingenio etc., uno verbo quidquid lepidi audiveris etiam in particularibus personis, aptare poteris intermediis, in aliis tamen personis, servato decoro et honesto. Personae in intermediis sunt impertinentes ad actum, aliquando possunt esse in personis, quae pertinent ad actum. Intermedia possunt esse in comaedia una sive plura, etiam post singulos actus excepto ultimo. Eadem intermedia plura possunt esse vel continuata, id est ab iisdem personis agi

иногда однако они могутъ быть взяты изъ числа лицъ, относящихся къ пьесѣ. Интермедій въ комедіи можетъ быть одна или нѣсколько, даже послѣ каждаго акта, кромѣ послѣдняго. Эти нѣсколько интермедій могутъ или служить продолженіемъ одна другой, т. е. исполняться въ теченіе всей пьесы одними и тѣми же лицами, развивая одинъ и тотъ же сюжетъ; или же интермедіи могутъ не имѣть между собой никакой связи, исполняться послѣ различныхъ актовъ различными лицами, обрабатывать различные сюжеты. На представленіяхъ, какія исполняются въ дни Четыредесятницы для объясненія значенія Страстей Господнихъ, интермедіи неумѣстны; неумѣстны онѣ и между актами трагедій, назначеніе которыхъ возбуждать въ слушателяхъ серьезное, скорбное настроеніе,—исключеніе допускается только въ томъ случаѣ, если иной актъ окажется слишкомъ длиненъ и скученъ; возможно однако же въ этихъ актахъ помѣщать легкія сцены, которыя доставляли бы нѣкоторое отдохновеніе слушателямъ, но не возбуждали бы смѣха, подобно интермедіямъ; причина этому та, что интермедіи въ такихъ случаяхъ противорѣчили бы цѣли, какую преслѣдуетъ трагедія.

Однѣ изъ интермедій возбуждаютъ смѣхъ единственно словами, напр. когда выводятся *наши* деревенскіе мужики, въ уста которыхъ влагаются латинскія рѣчи, или которые подбираютъ подобозвуч-

per omnes actus in una aliqua materia; vel possunt esse intermedia discontinuata, id est a diversis personis et in diversa materia post quemlibet actum. In actibus qui fiunt in Quadragesima in ordine, ad Passionem Domini explicandam, non suaderem adhiberi intermedia; item in tragaediis in quibus intenditur ultimate in auditoribus tristitia, nisi forte alius actus sit major et taediosus; quanquam et in his actibus possunt facetae scenae adhiberi, quae recreent auditores temperate, non in risum solvant sicut intermedia. Ratio est, quia intermedia in talibus actibus contra finem tragaediae adhiberentur.

Divisio intermediorum. Alia intermedia sunt verbalia, quae solis verbis risum movent, ut cum in *nostra* gente rustica producuntur vel latine loquentes et aequivocantes in verbis, vel quando iidem

ныя выраженія, или когда эти мужики пытаются подражать манерамъ или рѣчамъ образованныхъ людей, придворныхъ, или даже когда они стараются выражаться чистымъ *польскимъ* языкомъ[1]); также когда эти мужики забавнымъ образомъ описываютъ что-либо, напр., какое-нибудь одѣяніе и т. под., завтракъ и т. п. Въ основѣ другихъ интермедій лежатъ возбуждающія смѣхъ дѣйствія; таковы тонкіе обманы, ловкія похищенія, устраиваемыя грабителями, слугами и проч. Въ иныхъ интермедіяхъ играютъ роль и забавныя слова и дѣйствія; таковы сцены, гдѣ выступаютъ льстецы, придворные, хитрецы и проч.

rustici affectant modum agendi vel loquendi politum sive aulicum, vel etiam quando pure *polonice* loqui affectant. Item quando ab iisdem rusticis lepide aliquid describitur, vestitus, v. g., aliquis etc, prandium etc. Alia intermedia sunt quae consistunt in actionibus iis, quae risum movent. Tales sunt deceptiones ingeniosae, modi subtiliores rapiendi inter praedones, pueros etc. Alia intermedia sunt quae et verbis lepidis et actionibus constant; talia sunt quando adulatores, aulici, astuti producuntur etc. (л.л. 124 обор.—125).

Касательно эпилога нашъ авторъ ограничивается такимъ замѣчаніемъ:

Въ эпилогѣ высказывается благодарность слушателямъ, приносятся извиненія въ ошибкахъ. Безъ эпилога можно и вовсе обойтись, особенно въ комедіяхъ или трагикомедіяхъ и т. под.

In epilogo gratiae aguntur auditoribus, venia errorum petitur; potest hic vel esse vel non esse, praesertim in comaediis vel traicomaediis etc. (л. 125).

Очевидно, эпилогу не придавалось большого значенія.

Такъ рѣшаетъ Poetica practica 1648 года въ этой своей части цѣлый рядъ вопросовъ, относящихся не только къ комедіи, которой спеціально посвящена разсмотрѣнная нами часть сочиненія, но также и къ области трагедіи, трагикомедіи и школьной драмѣ вообще.

Разсужденіе о трагедіи (Tractatus IX. De Tragaedys et tragicomaedys, л. 125 обор. и слѣд.) начинается, какъ и разсужденіе о комедіи, объясненіемъ по Понтану происхожденія даннаго вида драматической поэзіи, этимологическаго смысла его названія и опредѣленіемъ:

Патеръ Понтанъ приводитъ разныя мнѣнія о происхожденіи

Cap. I. Origo, etymologia et definitio tragaediae.

[1]) Обращаю вниманіе на это мѣсто, какъ представляющее особенно яркое доказательство польскаго происхожденія автора „Практической Поэтики“.

трагедіи; ограничимся приведеніемъ слѣдующаго: трагедія зародилась среди земледѣльцевъ, которые нѣкогда, принося Вакху благодарственную жертву за урожай, во время сожженія жертвеннаго козла (козелъ закалался Вакху какъ врагъ виноградниковъ), вмѣсто молитвы исполняли какую-либо пѣснь, и чтобы умилостивить Вакха, воспѣвали его подвиги и побѣды, говорили о побѣжденныхъ имъ народахъ, покоренныхъ царяхъ и ихъ бѣдствіяхъ. Позднѣе, за недостаткомъ матеріала, начали у этого козла (по-гречески τραγος) воспѣвать несчастія и бѣдствія другихъ царей, и побѣдителю въ награду давали козла; отсюда исполнявшіяся у этого козла пѣсни назывались τράγου φδή, т. е. пѣснью козла. Впослѣдствіи поэты, подражая этимъ деревенскимъ пѣснопѣніямъ, создали для церемоній въ честь Вакха трагедію, въ которой стали уже не воспѣвать только Вакха, но изображать бѣдственныя событія изъ жизни героевъ.

Varias opiniones de origine tragaediae lege apud patrem Pontanum, Poeticarum Institutionum lib. II-do, cap. 18; ex illis haec sufficiant hic: Nata est tragaedia ab agricolis qui olim, cum Baccho pro annuis frugibus sacrificarent, ardente jam victima, hirco scilicet (hircus enim Baccho offerebatur eo quod vineas destrueret), loco precum quodpiam carmen cantabant, et quo magis benevolum et propitium sibi Bacchum redderent, res ejus ad triumphos[1]), devictas gentes, debellatos reges eorumque calamitates decantabant. Postmodum deficiente materia aliorum regum infortunia aerumnasque decantabant ad illum hircum (qui graece τραγος dicitur), victorique in praemium hircum dabant. Unde carmina quae cantabantur ad hunc hircum vocabantur τράγου ὡδή, id est hirci carmen[2]). Poetae deinde ad imitationem horum agrestium carminum ad sacra Bacchi fecerunt tragaediam, in qua non jam Bacchi, sed actiones tristes heroum carmine loquebantur et enarrabant.(л. 125 об.)

Этимологическое происхожденіе слова трагедія нашъ авторъ, вслѣдъ за Понтаномъ (Instit. poet., стр. 109—110), объясняетъ отъ греч. τράγου φδή или отъ греч. же τραχία φδή, суровая пѣснь (л. 125 об. 126).

Затѣмъ приводится опредѣленіе трагедіи спачала патера Сарбѣвскаго („tragaedia est imitatio actionis illustris, magnitudinem habentis,

---

[1]) Искаженіе; у Понтана: res ejusdem gestas ac triumphos.

[2]) Весь этотъ отрывокъ представляетъ близкую передачу слѣдующаго мѣста Понтана: Tragoediam nominatam παρὰ τοῦ τράγου, ut sit quasi τράγου φδή, inter plures constat. Caussa nominis incertior. Potest enim videri datam hanc ei appelationem inde, quod agricoli prisci (qui ortus est tragoediae), cum Baccho pro annuis frugibus sacrificarent, ardente jam victima, hirco scilicet, и проч. (Instit. poet., стр. 108—109).

non enarrando, sed agendo et colloquendo“—л. 126), а затѣмъ Понтана, исключивъ изъ опредѣленія послѣдняго тѣ слова, какими Понтанъ передаетъ Аристотелевское ученіе о κάθαρσις τῶν παθημάτων, и ограничивая вліяніе трагедіи только потрясеніемъ души ужасомъ и состраданіемъ: Pater Jacobus Pontanus, loco supra citato, ita definit tragaediam: tragaedia est poesis virorum illustrium exprimens calamitates et actiones per agentes personas ad terrorem et commiserationem incutiendam animis[1]) (л. 126). Это опредѣленіе вполнѣ удовлетворяетъ нашего автора: Haec definitio tragaediae est bona, говоритъ онъ, приведя формулу.

Слѣдующая (II) глава трактуетъ о содержаніи трагедіи. Въ основѣ лежитъ ученіе Понтана; однако Poetica practica не останавливается и передъ расширеніемъ рамокъ, намѣченныхъ Понтаномъ:

Содержаніе трагедіи даетъ какое-либо дѣйствіе героя, печальное или несчастное, какъ убійство, погребеніе, плачъ, мученія, лишенія, отчаяніе, наконецъ всякое событіе, все, что сурово, жестоко. Дѣйствіе, служащее содержаніемъ трагедіи, должно быть такое, которое случилось или могло случиться въ теченіе одного или двухъ дней—самое большее, слѣдуя патеру Понтану.

Materia tragaediae est actio una herois tristis sive infelix, quales sunt caedes, funera, fletus, cruciatus, orbitates, desperationes, denique res aliqua sive eventus gravitatis et acerbitatis plenus. Actio tamen, quae est materia tragaediae, debet esse talis, quae acta est vel potuerit fieri uno vel altero die, ut summa dixi ex patre Pontano.

Изложивъ это вслѣдъ за Понтаномъ[2]), нашъ авторъ тутъ же дѣлаетъ и прибавку, обнаруживающую самостоятельное отношеніе его къ своему источнику:

Если прибавить нѣкоторую часть и третьяго дня, въ упрекъ не должно быть поставлено.

Si et ex 3-tio aliquid addideris die, scruplum non habeas (л. 126).

Обратившись затѣмъ къ вопросу: „unde petenda materia pro tragaediis“, и приведя мнѣніе Понтана, что содержаніе трагедіи должно быть взято или изъ дѣйствительной исторіи или изъ извѣстной легенды, иногда же можетъ быть и вымышленнымъ, подобно комедіи[3]), Poetica practica признаетъ однако, что лучше представлять въ трагедіи истинную исторію, изображать дѣйствія, имѣвшія мѣсто въ дѣйствительности (л. 126 об.).

---

[1]) Срв. выше, стр. 251.
[2]) Срв. выше, стр. 258—259, 252.
[3]) Срв. выше, стр. 258.

Далѣе нашъ авторъ переходитъ къ практическимъ указаніямъ, какъ обрабатывать содержаніе трагедіи:

Въ трагедіяхъ порою всѣ акты бываютъ печальны, порою предшествуютъ акты, изображающіе благополучіе, а затѣмъ слѣдуетъ печальная развязка. Этотъ послѣдній видъ обработки матеріала трагедіи лучше и употребительнѣе. Въ виду этого начинающій долженъ такимъ способомъ обработывать трагедію: прежде всего тщательно обдумать подлежащее изображенію дѣйствіе и его печальный исходъ; затѣмъ вглядѣться, въ связи съ какими предшествующими и обусловливающими происшествіями можно поставить этотъ исходъ: потому ли, что онъ дѣйствительно стоялъ въ такой связи, или только могъ стоять, хотя и не стоялъ. Эти предшествующія обстоятельства могутъ быть или благополучными, или смѣшанными, т. е. отчасти и печальными, или исключительно горестными. Развязка дѣйствія трагедіи должна быть такова, чтобы поражала неожиданностью. Напр., при обработкѣ трагедіи о богатомъ пиролюдцѣ, унесенномъ демонами въ адъ, сначала нужно изобразить его роскошную и пріятную жизнь, или одинъ день изъ нея, затѣмъ внезапную смерть и похищеніе его демонами. Можно представить вначалѣ его занятія съ управляющими, распоряженія, расчеты, пиры, увеселенія и проч.; послѣ этого—внезапную болѣзнь и похищеніе его души демонами. Продуманный такимъ образомъ

Quomodo tractanda materia in tragaediis. In tragaediis aliquando omnes actus sunt tristes, aliquando laeta praecedunt in actibus, deinde tristis eventus infertur. Et iste modus traicae materiae tractandae melior et communior. His suppositis hac ratione tractabit discipulus tragaediam. Compositurus tragaediam bene percipiat actionem et eventum ejus tristem, de quo futura tragaedia. Tum videat, ex quibus antecedentibus actionibus connexis et subordinatis illi eventui eventus poni possit, vel de facto sive in re positus est, sive etiam licet non positus sit, poni tamen potuit. Quae praecedentia, ut monui supra, sint vel laeta vel perplexa, nempe laeta permixta tristibus, vel solum tristia. Tum deinde eventus actionis traicae inferatur quasi insperate. Exempli causa, si quis vellet tragaediam facere de divite epulone a daemonibus ad infernum rapto, praemittere possit is dissolutiorem et laetam vitam sive diem ejus, minimeque sperantem mortem et raptum sui a daemonibus; et talia sunt vel esse possunt cum factoribus conventiones, dispositiones, rationes, epulae, saltus etc.; tum deinde ex laetis his praemissis insperatum morbum inferet poeta et raptum ejus animae a daemonibus. Sic conceptam materiam dividat deinde in actus 5 sive 3, ut clarius constabit infra, in exemplo Pelagii pueri christiani, caesi a rege barbaro

матеріалъ должно раздѣлить на пять или на три акта, какъ будетъ ниже выяснено на примѣрѣ Пелагія, юноши-христіанина, умерщвленнаго варварскимъ царемъ Аравіи за вѣрность Христу.

Arabiae, quod ad fidem barbaram flecti non poterit (л. 126 об.).

Въ слѣдующей главѣ рѣчь идетъ о составныхъ частяхъ трагедіи: Cap. III. De partibus tragaediae (л. 127).

Части трагедіи суть: прологъ, дѣйствія, явленія. Слово „части" здѣсь принимается въ широкомъ смыслѣ, такъ какъ строго говоря частями трагедіи являются только дѣйствія (акты).

Partes tragaediae sunt prologus, actus et scenae. Vox „partes" accipitur hic late sumpta. Stricte enim „partes" soli sunt actus tragaediae.

О прологѣ. Нѣкоторые находятъ, что трагедія не должна быть снабжаема особымъ прологомъ, но что первый актъ долженъ быть родомъ пролога,—такъ учатъ и дѣлаютъ строгіе послѣдователи древнихъ. Нѣкоторыя соображенія противъ нихъ приведены выше, въ главѣ о прологахъ комедіи. Патеръ Я. Понтанъ[1]) различаетъ прологи по содержанію и считаетъ умѣстнымъ и для трагедіи прологъ, подготовляющій настроеніе духа слушателей къ предстоящему представленію. Патеръ Н. Коссенъ въ своихъ трагедіяхъ, написанныхъ стихами, слѣдуетъ примѣру древнихъ и не даетъ отдѣльнаго отъ актовъ пролога; трагедія же его, написанная прозою, о Германигильдѣ, имѣетъ отдѣльный прологъ. Такъ что, по мнѣнію и этого автора, прологъ возможенъ при

De prologo tragaediae. In tragaedia negant aliqui debere esse prologum, sed primum actum tragaediae asserunt debere esse instar prologi; sic scrupulosi sequaces antiquorum faciunt et docent. Contra eos aliquas rationes dedi supra, capite de prologis comaediae.

Pater Jac. Pontanus lib. 2-do cap. 19 circa finem concedit tragaediis prologos sub distinctione et quidem negat eos posse adhiberi prologos in tragaediis, qui enarrent argumentum; concedit vero eos prologos, qui praeparant auditorum animos ad audiendum. Pater Nicolaus Causinus nostrae societatis in suis tragaediis carmine conscriptis sequitur antiquos, nec prologum distinctum ab actibus adhibet. In oratoria tamen tragaedia de Hermenigildo distinctum ab actibus habet prologum. Unde ex hujus quoque

[1]) Срв. выше стр. 259—260.

трагедіи. Того же взгляда придерживается и патеръ Круцъ въ своихъ трагикомедіяхъ.

viri mente prologus adhiberi potest in tragaedia. Ejusdem opinionis et pater Crucius in suis traicocomaediis.

Предоставляя ученикамъ слѣдовать собственному вкусу („Discipulus sequatur quod ei placuerit"), авторъ „Практической Поэтики" принимаетъ оба мнѣнія и, давая свидѣтельство о своей писательской дѣятельности, говоритъ, что онъ лично примѣнялъ на практикѣ и то и другое (Ego utramque opinionem probo et practicavi).

Обращаясь къ вопросу о видахъ прологовъ трагедіи, нашъ авторъ отсылаетъ къ соотвѣтствующей главѣ своего разсужденія о комедіи. Къ тѣмъ видамъ, о которыхъ онъ тамъ говорилъ (см. выше, стр. 332—334), онъ дѣлаетъ лишь одно дополненіе:

Кромѣ названныхъ видовъ пролога въ трагедіяхъ примѣняется еще прологъ, представляющій собой какъ бы 1-ю сцену I акта: одно или двое изъ дѣйствующихъ лицъ, реальныхъ или идеальныхъ (аллегорическихъ), ведутъ бесѣду и выясняютъ обстоятельства, предшествовавшія дѣйствію трагедіи, и даютъ идею о предстоящемъ дѣйствіи. Этотъ видъ пролога является уступкой требованію, чтобы первый актъ трагедіи былъ подобіемъ пролога.

Praeter illos modos prologi adhibetur in tragaediis prologus, qui sit instar scenae 1-mae actus 1-mi: nempe persona una sive duae ex actoribus, sive illae sint reales, sive ideales, inter se loquantur et narrent praecedentia actionem traicam et simul futuram actionem innuant. Et hic modus sit prologi in favorem opinionis, quae primum actum tragoediae docet debere esse instar prologi (л. 127).

Объ актахъ. Трагедія можетъ раздѣляться на столько же актовъ, какъ и комедія: отъ пяти до трехъ. Матеріалъ располагать слѣдуетъ съ такимъ расчетомъ: въ 1 и 2 актѣ трагедія должна заключать въ себѣ веселое или печальное; если въ 1 и 2 актѣ представлены происшествія благополучныя, то они должны заключать въ себѣ то, что подготовляло бы печальную развязку, въ качествѣ предшествующихъ обстоятельствъ и отдаленныхъ причинъ. Въ 3

De actibus tragaediae. Actus tragaediae tot possunt esse quot comaediae: 5 nempe sunt plurimum, 3 vero minimum. In eis hac ratione poteris disponere materiam: in 1-mo, v. g., et 2-do actu laeta contineat sive tristia tragaedia; si laetae actiones in 1-mo et 2-do actu fuerint, contineant ea, quae disponere poterunt ad tristem eventum, tanquam antecedentia et causae remotae. In 3-tio et 4-to actu, si laeta fuerunt in praecedentibus, incipiat periculum felicitatis praemissae prio-

и 4 актахъ, въ такомъ случаѣ, должна возникать опасность, угрожающая разрушить прежнее благополучіе, или произойти перемѣна, подготовляющая трагическій конецъ. Въ 5 актѣ должна быть представлена соотвѣтствующими сценами и дѣйствіями катастрофа.

Такимъ или подобнымъ способомъ распредѣляется матеріалъ при пяти-актномъ составѣ трагедіи. При желаніи ограничить число актовъ можно поступать такимъ путемъ:

Въ 1-мъ актѣ представить рядъ соотвѣтствующихъ содержанію пьесы сценъ и дѣйствій, стоящихъ въ зависимости отъ развязки, предпосылая происшествія благополучныя; во 2-мъ актѣ должна произойти перемѣна, смятеніе: сцены и дѣйствія должны изобразить поворотъ отъ счастія къ несчастію. Или же и во 2-мъ актѣ на сценѣ представляется благополучіе, однако дѣйствія должны заключать въ себѣ извѣстную подготовку къ окончательной развязкѣ. Въ 3-мъ актѣ долженъ имѣть мѣсто поворотъ обстоятельствъ, если онъ не произошелъ раньше, и неблагополучный исходъ; если же поворотъ случился въ предъидущихъ актахъ, то въ сценахъ 3-го акта происходитъ дальнѣйшее движеніе въ томъ же направленіи, завершающееся неблагополучной развязкой.

ribus actibus, sive perturbatio quaedam fiat per scenas, ex quibus dubius eventus rerum appareat. In 5 actu exitus infelix ponatur per scenas et actiones eventui subordinatas. Et tali vel simili ratione materiam traicam discipulus noster per 5 actus tractare poterit.

Si eandem paucioribus explicare voluerit, servet sequentem modum:

Modus tragaediam faciendi per tres actus. In 1-mo actu potes laeta praemittere per aptas materiae scenas et actiones subordinatas ultimo eventui; in 2-do actu fiat perturbatio, sive laeta incipiant in tristia mutari, per scenas similiter et actiones appositas. Vel in 2-do actu laeta continuari poterunt per novas actiones et scenas, subordinatas tamen aliquo modo ultimo eventui. In 3-tio actu, si perturbatio rerum non praecessit in prioribus actibus, perturbatio rerum fiat et exitus infelix ponatur. Si vero praemissa est perturbatio in prioribus actibus, eadem in 3-tio actu continuari poterit, vel certe clausa perturbatione in prioribus actibus, infelix eventus ponatur in 3-tio actu per scenas et actiones illis subordinatas (л. 127 об.—128).

Какъ на образцы трагедіи, Poetica practica указываетъ на пьесы патера Н. Коссена; кромѣ того, „ad pleniorem intellectionem regulae datae“, нашъ авторъ прилагаетъ въ особой главѣ (Cap. IV. Praxis

doctrinae, лл. 128—130) собственный образчикъ разработки сюжета трагедіи и распредѣленія матеріала по актамъ и сценамъ.

Тема берется изъ Баронія (anno Christi 975): Пелагій, юноша-христіанинъ, находившійся заложникомъ за своего дядю, галатскаго епископа Ермогизія, у аравійскаго царя Абдарагмы, былъ умерщвленъ послѣднимъ за вѣрность вѣрѣ Христовой и твердость въ добродѣтели. Сюжетъ этотъ предлагается такимъ образомъ обработать въ пяти-актной трагедіи: начать унылыми мотивами (I актъ), затѣмъ (II, III, IV акты) ввести тоны, въ которыхъ звучало бы кажущееся благополучіе, и окончить (актъ V) горестною развязкой—насильственной смертью героя; въ I-мъ актѣ изобразить тоску юнаго Пелагія, живущаго заложникомъ въ Аравіи, во II-мъ—расположеніе царя Абдарагмы къ юношѣ; въ III-мъ—приближенные Абдарагмы, по повелѣнію царя, сговариваются увлечь Пелагія въ свое общество, чтобы отвратить его отъ христіанства; въ IV-мъ—слуги и приближенные царя искушаютъ христіанскую твердость и добродѣтель Пелагія; въ V-мъ—смерть Пелагія. По сценамъ этотъ матеріалъ распредѣляется такъ:

Актъ I.

Явл. 1. Жалобы Пелагія на свою несчастную долю.

Явл. 2. Плѣнные христіанскіе юноши утѣшаютъ его надеждой на возвращеніе на родину.

Явл. 3. Одинъ изъ этихъ юношей омрачаетъ возбужденную надежду, разсказывая, что онъ черезъ своего господина знаетъ, что царь не желаетъ возвращать плѣнниковъ; совѣщаются; Пелагій не соглашается на планъ бѣгства, чтобы не подорвать въ глазахъ варваровъ довѣрія къ его дядѣ.

Явл. 4. Товарищи Пелагія осуществляютъ свой планъ бѣгства, а Пелагій молится.

Явл. 5. Ангелъ-хранитель укрѣпляетъ Пелагія быть твердымъ въ вѣрѣ и добродѣтели среди варваровъ.

Явл. 6. Пелагій чувствуетъ подъемъ духа; посланный зоветъ его къ царю.

Хоръ. Арабскіе золотыхъ дѣлъ мастера, приготовляя, по приказанію царя, ожерелья для Пелагія, хвалятъ жизнь царя и Пелагія, хвалятъ Пелагія за его добрыя качества и т. под.

Актъ II.

Явл. 1. Царь Абдарагма среди своихъ приближенныхъ хвалитъ добрыя качества Пелагія и его твердость въ вѣрѣ; придворные не

согласны съ такимъ взглядомъ на Пелагія и предлагаютъ попытаться совратить Пелагія, окруживъ его аравійскою молодежью.

Явл. 2. Посолъ требуетъ возвращенія взятаго аравитянами въ плѣнъ галатскаго полководца; Пелагія оставляютъ заложникомъ.

Явл. 3. Царь, опасаясь бѣгства Пелагія съ посломъ, вызываетъ Пелагія къ себѣ.

Явл. 4. Пелагій душой стремится на родину; царь осыпаетъ его подарками; онъ отказывается отъ нихъ.

Явл. 5. Посолъ епископа Ермогизія, дяди Пелагія, является, чтобы выкупить послѣдняго. Онъ привозитъ Пелагію присланное дядей распятіе. Пелагій въ великой радости. Царь не допускаетъ однако бесѣды Пелагія съ посломъ, отдаетъ Пелагія подъ стражу.

Явл. 6. Пелагій, хотя и подъ стражей, радуется предстоящему возвращенію на родину.

Явл. 7. Плѣнный галатскій полководецъ отправляется на родину; Пелагій видитъ это, и въ немъ оживаетъ надежда тоже возвратиться.

Явл. 8. Посолъ Ермогизія, привезшій слишкомъ мало золота для выкупа Пелагія, объявляетъ послѣднему, что онъ еще останется въ Аравіи, пока дошлютъ выкупъ. Пелагій прощается съ посломъ, проситъ черезъ него родителей и дядю скорѣе выкупить его, молится передъ распятіемъ.

Явл. 9. Царь призываетъ Пелагія къ себѣ и сообщаетъ ему, будто вскорѣ долженъ прибыть самъ Ермогизій, чтобы выкупить племянника.

Хоръ. Царскіе сторожа охраняютъ дорогу, опасаясь бѣгства Пелагія; разсказываютъ другъ другу о томъ, что представлено въ предыдущемъ актѣ.

Актъ III.

Явл. 1. Нѣсколько царскихъ приближенныхъ бесѣдуютъ о Пелагіи, хвалятъ его твердость въ вѣрѣ.

Явл. 2. Одинъ изъ нихъ предлагаетъ увлечь Пелагія въ ихъ сообщество; совѣщаются, какъ это сдѣлать; рѣшаютъ похитить у него распятіе, которое онъ не выпускаетъ изъ рукъ.

Явл. 3. Одинъ изъ заговорщиковъ беретъ на себя совершить задуманное похищеніе.

Явл. 4. Пелагій молится передъ распятіемъ, заговорщикъ при помощи хитрости похищаетъ его.

Хоръ. Плѣнные юноши выражаютъ пожеланія Пелагію остаться непреклоннымъ въ своемъ постоянствѣ; они исполняютъ въ то же

время свои рабскія обязанности: одинъ чешетъ собаку, другой приготовляетъ дрова.

Актъ IV.

Явл. 1. Пелагій сѣтуетъ на коварнаго юношу, похитившаго у него изъ рукъ распятіе.

Явл. 2. Ангелъ утѣшаетъ и укрѣпляетъ его.

Явл. 3. Пелагій молится.

Явл. 4. Придворные стараются привлечь Пелагія къ себѣ золотомъ, цвѣтами, но тщетно.

Явл. 5. Ангелъ поддерживаетъ твердость Пелагія; говоритъ о шипахъ, которые слаще цвѣтовъ.

Явл. 6. Придворные стараются завлечь Пелагія на свой пиръ, но тщетно. Ангелъ укрѣпляетъ его, то являясь на сцену, то голосомъ изъ-за сцены.

Явл. 7. Придворные искушаютъ Пелагія оружіемъ, охотой, но напрасно.

Явл. 8. Придворные приглашаютъ Пелагія принять участіе въ пляскѣ,—которая и исполняется на сценѣ подъ пѣніе и музыку,—но и это имъ не удается.

Явл. 9. Царь Абдарагма самъ убѣждаетъ Пелагія отречься отъ вѣры христіанской, обѣщаетъ сдѣлать его своимъ наслѣдникомъ, предлагаетъ юношѣ скипетръ; Пелагій отказывается, бросаетъ скипетръ на землю. Царь приходитъ въ ярость, грозитъ Пелагію смертью.

Явл. 10. Пелагій молится и рѣшается не бояться угрозъ царя.

Явл. 11. По повелѣнію царя, воины уводятъ Пелагія, чтобы подвергнуть бичеванію.

Хоръ. Воины или придворные восхваляютъ невинность и постоянство Пелагія.

Актъ V.

Явл. 1. Царь Абдарагма выражаетъ крайнее раздраженіе противъ Пелагія.

Явл. 2. Одинъ изъ придворныхъ разсказываетъ о терпѣніи и христіанской твердости Пелагія среди бичеванія. Царь вызываетъ Пелагія къ себѣ.

Явл. 3. Истерзанный Пелагій является съ распятіемъ въ рукахъ. Царь дѣлаетъ новую попытку поколебать твердость его въ вѣрѣ, но тщетно. Пелагій осуждается на смерть; его уводятъ.

Явл. 4. Придворные выражаютъ опасенія, какъ бы не послѣдовала месть за смерть Пелагія.

Явл. 5. Является новый галлатскій посолъ и съ нимъ епископъ Ермогизій, чтобы выкупить Пелагія.

Явл. 6. Ермогизію вручается окровавленный трупъ Пелагія. Плачъ Ермогизія и галлатскихъ юношей надъ трупомъ.

Такъ учитъ профессоръ поэтики, драматургъ-практикъ, развивать тему пьесы при помощи общихъ мѣстъ, амплификацій и діалектической обработки матеріала.

Примѣрный планъ трагедіи о Пелагіи представляетъ собой типичный образчикъ іезуитской драмы о святомъ, шаблонъ, схему, по которой можно было обработывать любой подобнаго характера матеріалъ.

Сводя предыдущія разсужденія, Poetica practica, вслѣдъ за Понтаномъ[1]), проводитъ параллель между комедіей и трагедіей:

---

[1]) Instit. poetic., l. II, Cap. XX. Tragoediae et comoediae discrimina (стр. 114—116). Quinque rebus potissimum comoedia et tragoedia differunt: materia, personis, dictione, affectibus, exitu. In tragoedia actiones sunt grandiores. Quid enim aliud legis ibi, quid audis, nisi luctus, exilia, caedes atque, ut paucis comprehendam, valde horribilia et ad memoriam sequentium saeculorum admodum insignia?... Comoedia res humiles, plebejas ac civiles habet. Atque illa quidem magnatum fugiendam, haec civilem privatorumque vitam expetendam exprimit. Quin etiam dum miserias et stultitias amantium imitatur, honestatem turpitudini praeferendam monet. Quod ad personas attinet, comicae sunt ignobiles, obscurae, civiles tantum: Chremes paterfamilias, Pamphilus adolescens, Davus servus, Phronesium meretrix, Ergasilus parasitus. Tragicae illustres viri, illustres foeminae, principes, reges, imperatores. Illae e pagis et oppidis, istae ex amplissimis urbibus et arcibus accersitae. Quod erat tertium, dictio comica verbis constat tritis, usitatis, quotidianis, figura infima. In tragoedia oratio conficitur verbis electis, sublimibus, sonantibus, plenis, a communi consuetudine abhorrentibus. Omne genus scripti gravitate tragoedia vincit. Hinc tragice loqui. Comoediae sermo est attenuatus. Interdum tamen et vocem comoedia tollit, ut est apud Horatium:

Iratusque Chremes tumido delitigat ore,
Et tragicus plerunque dolet sermone pedestri.

Sequuntur affectus, qui in comoedia sedatiores sunt, ἤϑη vocant graeci; in tragoedia vehementiores, qui πάϑη appellantur. Hinc illa risus comici, res tragicae etc. Quod postremo loco posueramus, exitus comoediae laetior est, cum ejus initium plerunque sit paulo turbulentius ac tristius; tragoediae moestus ac funestus plane. Hoc perpetuo verum non est. Nam et in comoedia nonnunquam infelicem exitum invenias, quamvis non sine festivitate; et in tragoedia felicem. Addam corollaria duo. Utraque in agendo, non in narrando versatur, habetque eundem imitandi modum: et eodem spatio temporis finitur, totidemque et iisdem partibus constat. Studiosis eloquentiae plus multo prodest tragoedia quam comoedia, quamquam haec quoque non modice prodest: hauriunt inde verborum delectum, splendorem, gravitatem maximam, sententiarum pondera, amplificationum rationes, affectuum varietatem et magnitudinem, omnis denique generis praeclara et ad docendum, delectandum, permovendum summe idonea ornamenta.

Комедія отличается отъ трагедіи, во-первыхъ, тѣмъ, что трагедія величественнѣе, заключаетъ въ себѣ дѣйствія, исполненныя страданія, представляетъ наводящія ужасъ бѣдствія, горестныя развязки, убійства и проч., и все это факты общественнаго значенія, ставшіе общеизвѣстными; комедія же заключаетъ въ себѣ дѣйствія изъ жизни обывательской, обыденныя, частныя. Во-вторыхъ, комедія отличается отъ трагедіи возможностью вымысла: въ комедіи почти всегда вся фабула вымышленная, въ трагедіи же, хотя, по мнѣнію Понтана, иногда и можетъ все содержаніе представлять плодъ вымысла, однако Аристотель учитъ, что лучше, чтобы все содержаніе трагедіи было взято изъ какой-либо исторіи. Въ-третьихъ, комедія отъ трагедіи отличается тѣмъ, что послѣдняя подражательно представляетъ строгое, сложное, комедія же—пустое, иногда нескромное,—допускать это послѣднее я не совѣтую набожному ученику. Въ-четвертыхъ, комедія отъ трагедіи отличается лицами: дѣйствующія лица комедіи малочисленны, они незнатные, простые люди; въ трагедіи же выступаютъ люди выдающіеся, цари, вельможи, полководцы, герои, властители. Въ-пятыхъ, комедія отличается отъ трагедіи душевными состояніями: въ комедіи совершаются дѣйствія, которыя касаются нравовъ и въ которыхъ выражаются умѣренныя настроенія, какъ надежда,

Cap. V. Differentia comoediae et tragaediae. Differt 1-mo comaedia a tragedia: quia tragaedia est grandior et actiones habet miserabiles, horrificos luctus, tristes exitus, caedes etc., et haec quidem omnia publica et celebria; comaedia vero habet actiones ex vita civili, communes et privatas. 2-do differt comaedia a tragaedia fingendi potestate. Comaedia enim fere semper fingit totam fabulam, tragaedia vero potest quidem interdum fingere etiam totum argumentum, teste patre Pontano, Aristoteles tamen docet, melius ut totum argumentum tragaediae sit ex historia aliqua. 3-tio differt comaedia a tragaedia, quia tragaedia imitatur graves et compositos ut plurimum, comaedia vero leves et aliquando obscaenos, quod tamen ultimum religioso meo discipulo dissuadeo. 4-to differt comaedia a tragaedia personis: personae enim comaediae sunt pauciores, ignobiles, civiles; tragaediae vero personae sunt illustres, quales sunt reges, principes, imperatores caeterique heroes et domini. 5-to differt comaedia a tragaedia affectibus: in comaedia enim sunt actiones temperatae et moratae, ut spes, gaudium, dolor levis etc.; tragaediae vero sunt actiones graves et acres, ut metus, commiseratio et interdum vehemens gaudium. 6-to differt comaedia a tragaedia dictione sive genere dicendi. Comica enim dictio est humilis, traica vero est sublimior et magis sententiis abundat. 7-mo differunt

радость, легкая скорбь и т. под., въ трагедіи же изображаются дѣянія важныя, возбуждающія сильныя душевныя движенія, какъ страхъ, сострадание, восторгъ. Въ-шестыхъ, отличается комедія отъ трагедіи языкомъ, манерой выражаться: языкъ комедіи—простой, трагедіи—возвышенный, уснащенный сентенціями. Въ-седьмыхъ, онѣ отличаются одна отъ другой развязкой: трагедіи свойственна развязка неблагополучная при всей высотѣ положенія героя; исходъ комедіи—счастье при незначительности положенія лицъ. Однако иногда, по Понтану, и трагедія можетъ имѣть благополучную развязку, но непрѣнно порождающую страхъ, и комедія можетъ разрѣшиться несчастіемъ среди веселости. Въ-восьмыхъ, комедія отъ трагедіи отличается хоромъ: трагедія имѣетъ хоры, комедія—нѣтъ; но это различіе не существенное, такъ какъ хоръ можетъ имѣть и комедія.

inter se fine, tragaediae enim est finis infelix in laeta fortuna; comaediae vero est felix eventus in parva fortuna. Potest tamen interdum esse, teste patre Pontano, in tragaedia felix exitus, sed cum timore, et comaediae infelix cum festivitate. 8-vo differt comaedia a tragaedia choro: tragaediae enim conceditur chorus, comaediae non item; sed haec differentia modica, quia potest esse in comaedia chorus, ut supra probavimus (л. 130 об.—131).

Исчисливъ эти отличительныя черты комедіи и трагедіи, Poetica practica отсылаетъ за большими подробностями къ рукописному тексту Поэтики Сарбѣвскаго (Hae sufficiant differentiae; ceteras leges apud patrem Sarbiewski in poetica manu scripta): повидимому, этотъ рукописный текстъ былъ совершенно доступенъ нашему автору, а можетъ быть, и его слушателямъ.

Далѣе Poetica practica, стремясь вооружить будущихъ драматурговъ всевозможными свѣдѣніями, какія могутъ быть полезны при обработкѣ матеріала въ комедію или трагедію, именно при подборкѣ для сценъ рѣчей и дѣйствій, соотвѣтствующихъ характеру выводимыхъ лицъ,—излагаетъ, какими чертами отличаются, что склонны дѣлать и какъ говорить, люди сообразно своимъ темпераментамъ: обрисовавъ (Cap. VI. Imitatio possibilium actionum in tragaedia ex complexionibus hominum et modus dicendi eorum. Possibiles actiones ex

complexionibus hominum, л. 131 и сл.) mores cholericorum (Cholerici sunt in rebus agendis vehementes, impetuosi, efficaces; sunt magno elatoque animo, amant honorari, propensi ad iram furoremque и проч.), mores sanguineorum (laeti, raro vel nunquam tristes, vultu amabili, sermone dulci, и проч.), mores melancholicorum (tristes, taciturni, timidi...), mores phlegmaticorum (cunctabundi sive tardi, animo dubii et perplexi, somnolenti..), отмѣтивъ характеръ рѣчи, свойственный каждому темпераменту (Cholerici sunt stylo concitato, melancholici sicco, sanguinei florido, phlegmatici dissoluto et jacenti, sive humili et sine affectu aut figuris etc.), и указавъ, какая наружность соотвѣтствуетъ извѣстнымъ свойствамъ человѣка, выражающимся въ его дѣйствіяхъ и словахъ (Cap. VII. Actiones possibiles ex physiognomia, л. 133 и сл.), авторъ „Практической Поэтики“ съ особымъ вниманіемъ останавливается на душевныхъ движеніяхъ, страстяхъ, и зависящихъ отъ нихъ дѣйствіяхъ (Cap. VIII. Fontes possibilium actionum pro comaediis et tragaediis ex affectibus. Genera seu species affectuum). Опредѣляется, что такое страсть (Quid sit affectus. Pater Sarbiewski ex Aristotele lib. 8, cap. 15 in sua poetica manu scripta optime sic definit affectum: affectus est inclinatio animi quaedam ad aliquid vel abhorrentia ab aliquo, ut praecedit actiones ipsas, ita ut affectus sint actus primi interiores. V. g., iracundia mos est, irascentia affectus seu actus interior, exterior enim actus est caedes seu percussio, л. 135), далѣе слѣдуютъ—genera seu species affectuum et unde sumuntur: 1-mum genus affectuum—affectus ad voluptatem pertinentes (amor, gaudium, delectatio, laetitia); 2-dum genus affectuum—affectus ad molestiam pertinentes (invidia, aemulatio, obtrectatio, misericordia, luctus, maeror, aerumna, lamentatio, solicitudo, desperatio); 3-um genus affectuum—affectus pertinentes ad cupiditatem (desiderium, spes, contentio, ira, odium, excandescentia, indignatio); 4-tum genus affectuum—affectus ad metum pertinentes (formido, conturbatio, pavor, exanimatio, pudor, verecundia, pigritia). „Atque ex his similibusque affectibus multae scenae pro comaediis et tragaediis apte efformari possunt“,—заключаетъ авторъ эту главу. Затѣмъ идетъ разсмотрѣніе дѣйствій, обусловливаемыхъ общественнымъ положеніемъ, должностью лица (Cap. IX. Actiones possibiles pro tragaediis ex dignitatibus et magistratu etc.—л. 137); обрисовываются типы: rex sive princeps[1]), sena-

---

[1]) Rex sive princeps—malus: est cunctator, irresolutus, mala non tam praevidet quam suspicatur; crudelis in suos; infelix, impius in Deum, in homines injurius, inconsideratus etc. Bonum regem sive principem habes descriptum tractatu de poemate (гдѣ, на листѣ 99, стоитъ: Heros imperator optimus et dux—pius in Deos, justus, peritus

tor[2]), judex[3]). „Atque ex his multae actiones pro scenis traicis et comicis fieri possunt", прибавляетъ опять авторъ въ концѣ главы. Наконецъ говорится о дѣйствіяхъ, зависящихъ отъ государственнаго строя и обусловливаемыхъ имъ нравовъ (cap. X. Actiones possibiles pro tragaediis ex speciebus rerum publicarum et moribus earum, л.л. 137об.—139): характеризуются mores monarchiae, aristocratia et mores ejus, oligarchia et mores ejus, democratia et mores ejus.

Слѣдующая глава трактуетъ по Аристотелю о факторахъ, подвигающихъ впередъ развитіе дѣйствія въ пьесѣ: Cap. XI. De iis quae ad movendum valent in comaediis et tragaediis (л. 139).

Три движущихъ фактора намѣчаетъ Аристотель въ комедіи, поэмѣ, трагедіи и проч.: во-1-хъ перипетія, переворотъ, т. е. перемѣна разыгрывающихся событій къ противоположному, напр., говоритъ Аристотель, въ „Линкеѣ" Линкея вели на смерть, Данай слѣдовалъ, чтобы умертвить его; но вышло такъ, что преданъ смерти былъ Данай, а Линкей освобожденъ. Перипетія имѣетъ три вида: 1) переворотъ касательно дѣйствующихъ лицъ, когда при помощи какого-либо средства, примѣняемаго для достиженія благополучія, надѣются получить величайшее счастіе, проистекаетъ же вели-

Tria Aristoteles assignat quae movent in fabula sive comaedia, poemate, tragaedia etc.: 1-mum — *peripetia*, quae est eorum quae aguntur in contarium mutatio, v. g., inquit Aristoteles in Lynceo: Lynceus immolandus erat, Danaus subsecutus ut immolaret; accidit vero, ut Danaus occideretur ipse, Lynceus vero liber effectus fuerit[1]). Hujus peripetiae sunt 3 species: 1-ma peripetiae species est simpliciter concedens ipsas personas, estque cum maxima felicitas speratur ex aliquo medio adhibito in ordine ad ipsam felicitatem, tum ex eodem ipso medio evenit maxima infelicitas in iisdem personis, quae adhibent illud medi-

---

rei militaris, industrius, felix in omni genere belli, strenuus, celer, fortis, magnanimus, levis etiam in hostes).

[2]) Boni senatoris actiones sunt hae: fidelitas in regem et patriam, amor publici boni, non privati, consilia prudentia... Mali senatoris sunt hae actiones: est invidus, privati boni amans, ignavus, seditiosus, non tam prudens quam astutus etc.

[3]) Bonus judex est taciturnus, patiens accusationis, indifferens ad personas, munerum non appetens, recte judicans etc. Malus judex habet actiones superioribus contrarias.

[1]) Поэтика Аристотеля, гл. XI: Ἔστι δὲ περιπέτεια μὲν ἡ εἰς τὸ ἐναντίον τῶν πραττομένων μεταβολή... Ἐν τῷ Λυγκεῖ ὁ μὲν ἀγόμενος ὡς ἀποθανούμενος, ὁ δὲ Δαναὸς ἀκολουθῶν ὡς ἀποκτενῶν, τὸν μὲν συνέβη ἐκ τῶν πεπραγμένων ἀποθανεῖν, τὸν δὲ σωθῆναι.

чайшее несчастіе, напр. во II пѣсни Энеиды троянцы вооружаются щитами грековъ,—и вначалѣ судьба имъ благопріятствуетъ, но тотчасъ же поворачивается къ нимъ спиной: ихъ собственные соотечественники осыпаютъ ихъ стрѣлами; равнымъ образомъ можетъ произойти поворотъ отъ несчастія къ счастію; 2) переворотъ касательно обстоятельствъ, когда изображается исходъ дѣла противоположный началу; 3) переворотъ касательно и обстоятельствъ и лицъ одновременно, когда, напр., человѣкъ гибнетъ отъ собственнаго оружія, которое онъ готовилъ на врага.

um; exempli causa, lib. 2-do Aeneidos, cum trojani sumunt clipeos graecorum, primoque illis aditu stratagematis fortuna favet, sed statim mutatur, nam suorum telis obruuntur; vel est contra, quando ex fortuna infelici fit mutatio in felicem. 2-da species peripetiae est rerum tantum, cum eventus dissentanei earum describuntur. 3-tia species peripetiae est rerum et personarum simul, ut cum quis configitur suo telo, quod hosti paraverat.

Вторымъ движущимъ факторомъ въ поэмѣ, комедіи, трагедіи является узнаніе, которое такъ опредѣляетъ Аристотель: переходъ отъ незнанія къ знанію, дружбѣ или враждѣ лицъ, которые предназначены къ счастью или несчастію. Примѣромъ можетъ служить Эдипъ, изъ счастливаго ставшій несчастнымъ, когда узналъ, что прижилъ дѣтей съ матерью, не зная объ этомъ.

2-dum est quod movet in poemate, comaedia, tragaedia etc, *agnitio*, quae definitur ab Aristotele: ex ignoratione in notitiam, amicitiam vel inimicitiam, inter eos mutatio, qui felices vel infelices determinantur. Exemplum in Aedipo[1]), qui ex felice determinatus infelix, cum agnovisset se liberos suscepisse ex matre, quam ignoraverat ante matrem.

Третій движущій факторъ въ поэмѣ, комедіи, трагедіи—запальчивость, страстное увлеченіе: по опредѣленію Аристотеля, это дѣйствіе, служащее причиною смерти, источникомъ страданій; таковы

3-tium est quod movet in poemate, comaedia, tragaedia, *perturbatio*, quam ita definit Aristoteles: perturbatio est actio lethifera seu dolore plena: tales sunt neces, cruciatus, vulnera inter amicos, hostes

---

1) Ἀναγνώρισις δὲ... ἐξ ἀγνοίας εἰς γνῶσιν μεταβολὴ ἢ εἰς φιλίαν ἢ εἰς ἔχθραν τῶν πρὸς εὐτυχίαν ἢ δυστυχίαν ὡρισμένων... οἷον ἔχει ἡ ἐν τῷ Οἰδίποδι (Поэтика Аристотеля, гл. XI).

убійства, пытки, нанесеніе ранъ другъ другу друзьями, которые, не будучи врагами одинъ другому, по случайности наносятъ смертельные удары.

neutrorum, sed tamen caedentium casu[1]) (л. 139).

Посвященный драматической поэзіи отдѣлъ „Практической Поэтики“ заканчивается главой о трагикомедіи и комикотрагедіи,- разновидностяхъ, о которыхъ говоритъ и Понтанъ[2]): Cap. XII. De tragicocomaedia et comicotragaedia. Definitio utriusque et origo.

Трагикомедія есть драма, состоящая изъ трагическихъ и комическихъ элементовъ; иначе, трагикомедія есть поэтическое произведеніе, гдѣ чье-либо единое дѣйствіе изображается не посредствомъ разсказа, но при помощи лицъ и дѣйствій, перемѣшивая печальныя и веселыя происшествія и сцены. Комикотрагедія есть драма, состоящая изъ комическихъ и трагическихъ элементовъ. Оба эти вида драмы выводятъ лицъ знатныхъ и простыхъ, содержатъ веселое и печальное, но развязка трагикомедіи бываетъ веселая, комикотрагедіи — печальная; первая составляетъ разновидность комедіи, вторая—трагедіи. Понтанъ относитъ трагикомедію къ трагедіи, комикотрагедію—къ комедіи[3]); такимъ образомъ трагикомедію можно назвать трагедіей съ развязкой комической, умиротворенной и спокойною, комикотраге-

Traico comaedia est actio poetica constans traicis et comicis rebus. Vel traicocomaedia est opus poeticum, in quo actio una alicujus tractatur non per enarrationem, sed per personas et actionem, tristibus et laetis permixtis eventibus et scenis. Pari ratione comicotragaedia est actio poetica comicis et traicis rebus constans. Continet hoc genus utrumque actionis personas illustres et humiliores, laeta et tristia, finis tamen traicocomaediae est laetus, comicotragaediae vero tristis. Refertur traicocomaedia ad comaediam, comicotragaedia—ab tragaediam. Pater Pontanus, lib. 2-do cap. 12 de poetica, refert traicocomaediam ad tragaediam, comicotragaediam vero ad comaediam, et ita potest dici traicocomaedia tragaedia cum exitu comico sive pacato et tranquillo; et comicotragaedia dici potest comaedia cum exitu traico. Apud antiquos

---

1) Τρίτον δὲ πάθος... πάθος δέ ἐστι πρᾶξις φθαρτικὴ ἢ ὀδυνηρά, οἷον οἵ τε ἐν τῷ φανερῷ θάνατοι καὶ αἵ περιωδυνίαι καὶ τρώσεις καὶ ὅσα τοιαῦτα (Поэтика Аристот., гл. XI).

2) Instit. poet., l. II, cap. 12 (срв. выше, стр. 250).

3) Странное недоразумѣніе: Понтанъ, какъ мы видѣли выше (стр. 250), совсѣмъ отрицаетъ возможность комикотрагедіи.

дію же—комедіею съ трагической развязкой. У древнихъ ни трагикомедія ни комикотрагедія не были въ употребленіи; въ наше же время оба эти вида встрѣчаются даже чаще, чѣмъ чистыя комедіи и трагедіи. Авторомъ трагикомедій былъ между другими патеръ Круцъ, издавшій цѣлый томъ ихъ.

traicocomaediae et comicotragaediae non fuit usus, apud nos vero frequens; imo frequentior est usus quam purae comaediae et tragaediae. Traicocomaediam excitavit inter caeteros pater Crucius et earum tomum edidit.

Трагикомедія и комикотрагедія состоятъ изъ пролога и стольких же актовъ и сценъ, сколько ихъ въ комедіи и трагедіи; также имѣютъ хоры, интермедіи и эпилогъ, о которыхъ говорилось выше.

P a r t e s t r a i c o c o m a e d i a e e t c o m i c o t r a g a e d i a e. Habent traicocomaedia et comicotragaedia prologum, actus et scenas tot, quot comaedia et tragaedia habere possunt; choros quoque, intermedia et epilogum, de quibus satis diximus superioribus tractatibus.

Содержаніемъ трагикомедіи служатъ благополучныя происшествія, порожденныя печальными; содержаніе комикотрагедіи даютъ печальныя происшествія возникшія изъ веселыхъ. Изобрѣтеніе и расположеніе дѣйствія по актамъ и сценамъ подчиняется правиламъ, указаннымъ выше для комедіи и трагедіи.

M a t e r i a t r a i c o c o m a e d i a e e t c o m i c o t r a g a e d i a e. Materia traicocomaediae sunt eventus laeti ex tristibus nati; materia vero comicotragaediae sunt eventus ex laetis tristes. Inventio et dispositio in actus et scenas actionis traicocomicae et comicotraicae eodem modo fit, quem dedimus de comaedia et tragaedia (л. 139 об.—140).

Понтанъ, какъ мы видѣли, усумнился въ нормальности существованія комикотрагедіи даже въ теоріи. Авторъ „Практической Поэтики“, съ легкимъ сердцемъ допуская эту разновидность драмы, отступаетъ въ этомъ случаѣ, какъ и во многихъ другихъ, отъ взглядовъ Понтана, идетъ далѣе его въ своихъ обобщеніяхъ, пользуясь вновь появившимися образцами школьной драмы или съ логической послѣдовательностью развивая теоретическія построенія, продолжая выводы и заключенія.

Въ заключеніе „Poetica practica“, отчасти повторяя высказанное раньше, дѣлаетъ рядъ замѣчаній и формулируетъ рядъ положеній общаго характера, стараясь закрѣпить ихъ въ памяти слушателей:

Во 1-хъ, нѣкоторые отрицаютъ возможность выведенія аллегори-

Cap. XIII. M o n i t a c o m p o n e n t i b u s c o m a e d i a s, t r a-

ческихъ фигуръ въ комедіяхъ и трагедіяхъ; другіе допускаютъ это, и выводятъ такія фигуры въ своихъ пьесахъ: такъ патеръ Круцъ выводитъ Жизнь человѣческую въ въ своей трагикомедіи. (см. выше, стр. 317).

gaedias, comicotragedias etc. (л. 140—141). 1-mum, sunt qui negant posse induci personas ideales in comaediis et tragaediis; alii concedunt et de facto producunt, inter quos est pater Crucius e nostra societate: hic Vitam producit humanam in suis traicocomaediis.

Авторъ „Практической Поэтики" не желаетъ сковывать ученика безусловными правилами, и разрѣшеніе имъ для себя этого вопроса предоставляетъ собственному его усмотрѣнію: Discipulus sequatur quam voluerit opinionem,—фраза не разъ встрѣчавшаяся и ранѣе у нашего автора.

Выведеніе на сцену аллегорическихъ фигуръ Poetica practica ограничиваетъ такимъ требованіемъ:

Относительно наружнаго вида, убора выводимыхъ аллегорическихъ лицъ необходимо соблюдать приличіе и благонравіе; они не должны выступать въ женскихъ образахъ.

In personis tamen producendis et ornandis idealibus decori et honesti ratio habeatur, neque ut feminae producantur.

Въ этомъ послѣднемъ требованіи звучитъ, очевидно, откликъ извѣстнаго положенія іезуитскаго „Учебнаго плана" (Ratio studiorum): „Nec persona ulla muliebris vel habitus introducatur".

Слѣдуютъ такія замѣчанія:

Во 2-хъ, дѣйствіе или нѣсколько дѣйствій, изъ которыхъ слагается главное дѣйствіе, должно избрать для изображенія и разработать такъ, чтобы все могло совершиться въ одинъ, два и самое большее въ три дня. (Ссылка на Понтана). Нѣкоторые авторы соединяютъ въ рамкѣ одной комедіи или трагедіи событія, совершившіяся въ теченіе многихъ дней и даже мѣсяцевъ, и изображаютъ въ одной пьесѣ жизнь какого-либо мужа при дворѣ или на войнѣ за много дней или мѣсяцевъ. Я рекомендовалъ бы ученику придерживаться

2-dum, Actio sive actiones plures sub una actione tales effingantur et efformentur, quae poterant fieri uno vel altero die, ad summum et tertium concedi potest. Lege patrem Pontanum. Inveniuntur qui plurimum dierum, imo et mensium actiones in unius comaediae vel tragaediae constringant spatium, et ita producunt in una comaedia vel tragaedia alicujus viri vitam in aula actam vel in bello aliquo plurium dierum vel mensium. Suaderem discipulo superiorem doctrinam sequi, in qua possunt esse actiones plurium dierum vel quae

выше изложеннаго правила, при чемъ можно изобразить и событія многихъ дней или случившіяся много дней, мѣсяцевъ, лѣтъ назадъ, но только посредствомъ умѣстно вставленнаго разсказа о нихъ; а разсказать о такого рода событіяхъ можетъ или лицо, непосредственно въ нихъ участвовавшее, или кто-либо другой, но умѣстно и соотвѣтственно содержанію. И вообще пусть ученикъ приметъ къ руководству, что все то, чего нельзя изобразить на сценѣ прямо, по условіямъ времени, когда совершилось извѣстное дѣйствіе, или по требованіямъ приличій, или вслѣдствіе иного какого-либо затрудненія представить на театрѣ,—все это должно быть изложено, умѣстно и соотвѣтственно содержанію пьесы, путемъ разсказа.

ante plures dies, menses, annos actae sunt, sed per narrationem apte intermixtam; narrare vero poterit hujus generis actiones vel ipsa persona, cujus sunt, vel aliqua alia de ea, apte tamen et ex re. Et hic habeat discipulus generale monitum, ut ea quae produci in theatrum non possunt sive propter circumstantiam temporis, quam requirit actio aliqua, sive propter decorum, sive propter aliam aliquam difficultatem producendi in theatrum, ea narratione expediantur apta et ex re.

Въ 3-хъ, слѣдуетъ избѣгать въ сценахъ долгихъ разговоровъ, такъ какъ они наводятъ скуку на слушателя, особенно въ наше время на нашихъ соотечественниковъ.

3-tium, vitetur longa collocutio personarum in scenis, quia taedium parit auditori, praesertim nostro saeculo et nostrae gentis hominibus.

Въ 4-хъ, должно стараться, чтобы чувства въ комедіяхъ и трагедіяхъ были направлены на извѣстные объекты,—иначе, чтобы, соотвѣтственно духу нашего времени и народа, и глазъ и ухо чувствовали удовлетвореніе, съ соблюденіемъ необходимой связи обстоятельствъ и соотвѣтственно значенію дѣйствія, служащаго предметомъ комедіи, трагедіи и проч., чтобы удовлетворенъ былъ здравый смыслъ, какъ единственный судья зрѣлища.

4-tum, curet ut plures sensus in comaediis et tragaediis suis non careant objectis, vel maxime vero ad genium nostri saeculi vel gentis oculus et auris habeat quo se occupet, cum debita tamen connexione rerum et ex vi actionis de qua est comaedia, tragaedia etc., ut intellectus contentetur tanquam judex singularis spectaculi.

Въ 5-хъ, прекрасное впечатлѣніе производятъ сцены безъ словъ, проводимыя при помощи однихъ жестовъ, особенно въ случаяхъ выраженія аффектовъ, изображенія заговоровъ,—должно соблюдать однако при этомъ мѣру и соотвѣтствіе сюжету; такія сцены могутъ сопровождаться звуками музыки, что возбуждаетъ удовольствіе.

5-tum, pulchre produci possunt scenae aliquae sine ulla collocutione, sed per gestus solos, praesertim in affectibus, conspirationibus, quantum fieri tamen poterit dextre et ex re: adhibeatur cantus instrumenti alicujus sub talibus scenis, qui gratiam faciat.

Въ 6-хъ, хороши тѣ сцены, когда разговаривающіе что-нибудь дѣлаютъ, напр. гуляютъ, исполняютъ какую-либо ручную работу.

6-tum, illae quoque scenae aptae sunt, in quibus colloquentes aliquid simulabunt, v. g. ambulant vel aliquid manuale exercent.

Въ 7-хъ, всегда долженъ наблюдать ученикъ, при составленіи комедій и трагедій, чтобы между актами и сценами была прочная связь, и остерегаться того, чтобы лица не выходили и уходили какъ попало, чтобы та или другая сцена не была изображеніемъ такого дѣйствія, которое никоимъ образомъ, при естественномъ ходѣ событій, не могло совершиться въ одинъ или два дня, но требуетъ продолжительнаго времени; напр., если бы посолъ былъ отправленъ изъ *Польши*[1]) въ Испанію въ первой сценѣ, а во 2-й или 3-й сценѣ онъ уже возвратился бы изъ Испаніи, то это было бы нарушеніемъ здраваго смысла; итакъ, если подобныя лица придется выводить на сцену, то возвращаться они должны

7-mum, sit memor discipulus in componendis comaediis et tragaediis nexus inter actus et scenas, caveatque ne distorte personae egrediantur ex theatro et ingrediantur illud, aut aliqua scena talis sit quae uno die aut altero nullo modo naturaliter esse poterat, sed post longum tempus, ut si legatus mitteretur ex *Polonia*[1]) in Hispaniam in 1-ma scena et statim idem nuncius rediret in 2-da vel 3-tia ex Hispania, hoc esset inconceptibile intellectui; si ergo similes personae aliquando producendae fuerint, non redeant nisi post 1-mum vel alterum, vel 3-tium actum ad theatrum: tum aliquo modo, licet imperfecte, intellectus contentari poterit. Vel certe in talibus casibus non expediatur ex theatro legatus in Hispaniam,

[1]) Чувствуется, что здѣсь Польша умомянута не случайно, а какъ край очень близкій автору, родной.

не ранѣе какъ послѣ перваго, второго или третьяго акта: такъ можно до нѣкоторой степени, хотя и съ трудомъ, удовлетворить здравый смыслъ. Въ такихъ случаяхъ слѣдуетъ не изображать на сценѣ отъѣзда посла въ Испанію, а объ отъѣздѣ его сообщить въ разговорѣ дѣйствующихъ лицъ и изобразить, что ожидаютъ его возвращенія; послѣ этого онъ можетъ и явиться на сцену. Вообще группировка и выведеніе такихъ персонажей требуетъ большой осторожности.

v. g., sed expeditus in collocutione personarum in scena insinuetur, et redux expectetur; tum deinde poterit supervenire. In summa, in dispositione talium personarum et productione magno judicio magistri opus.

Въ 8-хъ, комедіи, трагедіи и проч. можно писать прозой и стихами; въ трагедіяхъ слогъ долженъ быть напряженный, изобиловать глубокомысленными изреченіями; въ комедіяхъ выражаются настроенія умѣренныя, лишь иногда тяжелыя. Короче сказать: слогъ долженъ приспособляться и измѣняться, какъ того требуетъ каждое говорящее лицо и содержаніе сцены.

8-vo, efferi possunt comaediae, tragaediae etc. stylo oratorio et poetico; in tragaediis sententioso et nervoso locus est, in comaediis affectus lenes, aliquando graves efformentur, ut breviter loquamur: pro exigentia cujusque personae loquentis et materia scenae stylus accommodandus et flectendus.

Такъ обстоятельно и подробно излагаетъ польская Poetica practica 1648 года теорію драматической поэзіи и объясняетъ приложеніе этой теоріи на практикѣ.

Но такіе подробные анализы строенія школьной драмы были рѣдкостью. Въ обычныхъ курсахъ піитики профессоръ обыкновенно ограничивался лишь немногими теоретическими замѣчаніями о трагедіи, комедіи и трагикомедіи, чтобы только дать понятіе о каждомъ изъ этихъ видовъ драматической литературы. Таковъ, напр., виленскій курсъ 1680 года, носящій затѣйливое заглавіе: Pharetra Apollinis, decade sagittarum instructa et gentilicii sideris Szyszkowsciani illustrata fulgore, atque ad profligandum poeticum Pythonem, ignorantiam, lateri accincta *Ioannis Wornilowicz*, poetae academici in alma academia

universitate *Vilnensi* societatis Jesu. Anno a stygio profligato Pythone

*M*agnos arte *D*e*C*et non so*L*o robore *V*afros
Op*V*gnare hostes: apte p*V*gnat*V*r *V*troq*V*e.
Pridie Idus Februarii. *V*erte. (т. е. 1680 г.)[1])

Главы о трагедіи, комедіи и трагикомедіи въ этой поэтикѣ занимаютъ всего двѣ съ небольшимъ страницы (л. 22 обор.—23) и представляютъ собой бѣглый конспектъ того, что сказано объ этихъ видахъ драмы у Понтана. Ворниловичъ говоритъ о возникновеніи трагедіи, даетъ ея опредѣленіе, указываетъ ея отличія отъ комедіи и поэмы, ея цѣль, источники сюжетовъ трагедіи; говоритъ объ актахъ, сценахъ, прологѣ, эпилогѣ, хорахъ, наконецъ о качествахъ, какія должны принадлежать хорошей трагедіи; даетъ опредѣленіе комедіи и ея частей: протазиса, эпитазиса, катастазиса и катастрофы, и отмѣчаетъ качества, какими должна отличаться хорошая комедія; даетъ опредѣленіе трагикомедіи,—и всѣ эти краткія замѣчанія заключаетъ указаніемъ, что въ драмѣ не должна быть нарушаема естественность, и оттого нужно брать сюжетомъ такое событіе, которое могло бы разрѣшиться въ теченіе трехъ дней[2]).

---

[1]) Рукопись Петербург. Публич. Библ., Лат. Q. XIV. 185.

[2]) Считаю нелишнимъ привести цѣликомъ эти двѣ главы изъ поэтики Ворниловича по названной выше петербургской рукописи:

Л. 22 обор. Sagitta 5-ta. T r a g a e d i a. Tragaedia ortum accepit a cultoribus Bacchi, qui in ejus honorem ad aras canebant triumphos, victorias etc., tandem ad res graviores tractandas devenit, ut sunt casus, infortunia magnatum. Definit Pontanus: est poesis per personas agentes virorum illustrium calamitates exprimens. Differt a comedia quia requirit personas illustres; per agentes personas a poemate distinguitur. Finis ejus est terrore animos spectantium implere, ut vel caveant vitia, unde haec sequantur mala, vel bona sectentur. Fundamentum tragaediae est historia aliqua, etsi interdum fabula assumi possit. Possunt tamen fingi eventus varii.

Dividitur tragaedia (ut et tragico-comedia et comedia) in actus; actus est pars historiae referens aliquam actionem notabiliorem. Actus non admittit plures quam quinqne.

Dividitur actus in scenas. Scena est pars actus et dispositio ad aliqnam grandiorem actionem seu eventum. Possunt esse in uno actu sedecim scenae ad summum. Tunc putantur desinere actus, cum finita aliqua actione omnes e theatro discedunt personae. Tunc scenae incipiunt, cum aliqua adest persona in tractationem.

Omnis actus partes sunt prologus, epilogus et chorus. Prologus explicat breviter futuram rei seriem, qui aliquando verbis, aliquando mutis solis scenis instituitur.

Epilogus concludit et aplicat actionem. Chorus carmine aliquo, ut est sapphicum, dimetrum jambicum, asclepiadeum cum glyconio, actum praecedentem exagerat.

Virtutes tres sunt: 1-mo, eventus elegantes et quidem in contrarium qui insperate eveniunt; 2-do, eventus principalis, qui peripetia vocatur, sit aliquis terribilis et minime praevisus, ad quem tamen dispositiones praecesserunt; 3-tio, carmine jambico senario si instituatur eleganti, polonice vero tredecim syllabarum carmine.

Такимъ образомъ въ области теоріи и на польской почвѣ, какъ и на нѣмецкой (срв. выше, стр. 290—291), мы замѣчаемъ два теченія: Ворииловичъ въ своей „Pharetra Apollinis“, ограничиваясь воспроизведеніемъ правилъ, предписаній и положеній Понтана, является представителемъ той группы теоретиковъ, которые въ своихъ воззрѣніяхъ не рѣшались выступить за предѣлы традиціи, опиравшейся на античные матеріалы, какъ они понимались въ XVI—XVII столѣтіяхъ; напротивъ, „Poetica practica“ 1648 года, въ основѣ своей опирающаяся также на Понтана и классиковъ, значительно расширяетъ однако кругозоръ, привлекаетъ къ разсмотрѣнію произведенія новѣйшихъ драматурговъ—школьную латинскую драму XVII столѣтія (пьесы Круца, Коссена и др.),—и признаетъ нормальнымъ, возводитъ въ теорію то, что установилось на практикѣ и санкціонировано одобреніемъ публики.

Обращаюсь къ изученію образцовъ польско-іезуитской школьной драмы.

Sagitta 6-ta. C o m e d i a. Comedia est poesis dramatica, quae ob docendam vitae consuetudinem civiles et privatas actiones non sine lepore imitatur. Requirit personas viles, ludicras et materiem similem. Comediae partes sunt quatuor: prothasis, epithasis, catastasis et catastrophe. Prothasis est 1-ma pars fabulae, in qua compendium rei proponitur, sed finis ocultatur; haec aliquando per duos actus trahitur. Epitasis est secunda pars fabulae, in qua augetur prothasis. Catastasis est in qua major rerum perturbatio proponitur. Catastrophe est exitus in melius commutatus.

Hae partes ab aliquibus tribuuntur tragaediae.

Virtutes comediae sunt, si personae ludicrae rem genuine exprimant; 2-do, si eventus elegantes intermisceantur; 3-tio, si verba etiam pro rei exigentia lepida et jocosa inferantur.

T r a g i c o-c o m e d i a ex utraque aliquid participat; definitur: est tragaedia cum eventu tranquillo; est autem cum personae viliores et nobiliores, materia grandis ac vilis permiscentur. In omnibus convenit cum superioribus.

Nota de omnibus actibus, non esse ita disponendos eventus, ut aparenter falsum apareat, ut si quis in primo actu juvenem producat et eundem postea barbatum et senem; sed debere historiam, quae fieri potuisset intra triduum.

IX.

Если драмы іезуитовъ итальянскихъ, французскихъ, нѣмецкихъ,— по крайней мѣрѣ произведенія выдающихся авторовъ,—издавались, и составили длинный рядъ печатныхъ сборниковъ (перечень ихъ помѣщенъ въ началѣ книги Bahlmann'a „Jesuiten-Dramen der niederrheinischen Ordensprovinz"), то опубликованный матеріалъ для характеристики іезуитской драмы на польской почвѣ, для сужденія о томъ, каково было осуществленіе на практикѣ правилъ и предписаній школьной теоріи, скуденъ. Тексты назначавшихся для сценическаго исполненія произведеній польскихъ іезуитовъ до сихъ поръ хранятся въ рукописяхъ, разбросанныхъ по разнымъ городамъ; издано весьма немногое. Обстоятельныхъ подробныхъ описаній не имѣется. Не сохранилось также, насколько мнѣ извѣстно, обширныхъ коллекцій хотя бы программъ, синопсисовъ (periochae) представленій, въ родѣ коллекціи подобныхъ программъ, хранящейся въ Мюнхенской Staats-Bibliothek и описанной Э. Веллеромъ[1]).

Въ предлагаемомъ опытѣ характеристики польско-іезуитской школьной драмы, какою она являлась въ практическомъ осуществленіи, я опираюсь отчасти на печатный матеріалъ, главнымъ же образомъ на данныя, извлекаемыя мной изъ рукописнаго сборника Петербургской Императорской Публичной Библіотеки[2]), представляющаго собой сравнительно значительное собраніе программъ и отчасти полныхъ текстовъ драмъ, исполнявшихся въ польско-іезуитскихъ школахъ.

Начну съ обозрѣнія, систематизаціи и анализа печатнаго матеріала.

Wiadomość o rękopismie z XVI wieku, znalezionym na kościele niegdyś jezuickim, a teraz benedyktyńskim w Pułtusku, udzielona przez X. A. Załęskiego[3]) сообщаетъ о тридцати съ небольшимъ пьесахъ, заключавшихся въ этой рукописи; къ прискорбію, рукопись погибла,— описаніе же А. Заленскаго недостаточно обстоятельно и подробно.

---

[1]) См. выше, стр. 113.

[2]) Разноязыч., Q. XIV. 10.

[3]) Biblioteka starożytna pisarzy polskich, zebrał K. Wł. Wójcicki, Warsz. 1854, t. VI.

Насколько можно извлечь отсюда идею о представленіяхъ, дававшихся на іезуитской школьной сценѣ въ Пултускѣ въ концѣ XVI и началѣ XVII вв., дѣло обстояло такимъ образомъ.

Представленія служили откликомъ на извѣстныя событія, ближе касавшіяся школы: принимая епископа-покровителя ученія, молодежь привѣтствовала посѣтителя латинскимъ діалогомъ,—на сцену выступалъ, напр., „глашатай", „ораторъ", „поэтъ", Минерва, Аполлонъ, музы, Титанъ, Марсъ, (*А. Заленскій*, №№ 6, 19), и они произносили привѣтствія и хвалебныя рѣчи въ честь гостя; обычная раздача наградъ по окончаніи учебнаго года также происходила среди театральной обстановки: выступала на сцену Справедливость, которая и распредѣляла награды; Побѣда увѣнчивала лаврами побѣдителей; Надежда смягчала тяжелое чувство побѣжденныхъ; дитя, вооруженное мечемъ, взвѣшивало на вѣсахъ заслуги каждаго ученика; герольдъ провозглашалъ присужденіе вѣнка побѣдителямъ; хоры исполняли въ честь ихъ пѣсни (*А. Заленскій*, № 7).

При всей театральности обстановки, это не были драмы въ ближайшемъ смыслѣ.

Въ театрально-драматическую форму облекались религіозныя и моральныя идеи, какія стремились привить своимъ питомцамъ педагоги ордена Іисуса: въ 1579 г. въ Пултуской школѣ была исполнена латинская комедія въ 5 актахъ подъ заглавіемъ „Christolaus; Христолай, т. е. человѣкъ благочестивый, пока руководился указаніями Теофоба, т. е. человѣка, боящагося Бога, и Теофила, т. е. любящаго Бога, до тѣхъ поръ онъ былъ преданъ Богу; но затѣмъ на его душу и сердце стали вліять Теомахъ (врагъ Божій) и Филокосмъ (свѣтскій человѣкъ); Христолай утрачиваетъ свою религіозность, впадаетъ въ великую ересь; тогда Богъ посылаетъ къ нему Теофила и Теофоба, которые вновь утверждаютъ его въ вѣрѣ и возвращаютъ въ лоно церкви (*А. Заленскій*, № 12). Въ томъ же году поставлена была латинская комедія подъ названіемъ „Человѣкъ колеблющійся въ выборѣ карьеры", въ 4 актахъ, со вступленіемъ и заключеніемъ; здѣсь юноша, по смерти отца, старается рѣшить, какъ ему жить дальше; къ нему приходятъ люди и боги, бѣдные и богатые, добрые и злые; одни уговариваютъ его стать бродягой, другіе—царедворцемъ, третьи—купцомъ, иные рекомендуютъ путешествовать; Марсъ зоветъ его въ военные, Аполлонъ и Минерва призываютъ къ наукамъ; юноша склоняется на убѣжденія Аполлона и Минервы; въ 4 актѣ являются три черта въ костюмѣ лицъ духовныхъ: Сатана, Абадонна и Псевдологъ, указываютъ юношѣ, какимъ трудностямъ и непріятностямъ онъ себя подвергаетъ, отдаваясь наукамъ, и совѣтуютъ ему лучше повѣситься,

чѣмъ итти въ школу; но входитъ Аполлонъ, срываетъ съ нихъ маску, показываетъ, что это діаволы, и склоняетъ юношу начать учиться (*А. Заленскій*, № 14). Въ 1581 году былъ исполненъ латинскій діалогъ, въ которомъ выступалъ юноша, попавшій въ среду испорченныхъ товарищей, которая его и погубила,—подъ названіемъ „Petriscus" (*А. Заленскій*, № 17)[1]). Въ 1597 г. при раздачѣ наградъ ученикамъ была поставлена латинская четырехъ-актная пьеса, съ прологомъ и хорами, главнымъ лицомъ которой былъ выведенъ юноша, не въ мѣру гоняющійся за почестями (*А. Заленскій*, № 20). Въ 1598 году торжество раздаванія наградъ было украшено пяти-актной пьесой, съ хорами, такого содержанія: король завѣщаетъ 12 сенаторамъ отдать послѣ его смерти власть тому изъ двухъ его сыновей, который окажется болѣе почтительнымъ къ умершему отцу; сыновьямъ должно было быть объявлено: взойдетъ на престолъ тотъ, кто попадетъ стрѣлой изъ лука прямо въ сердце трупа короля; старшій сынъ, Телегонъ, пылая жаждой власти, схватываетъ лукъ и мгновенно пронзаетъ отцовское сердце; но младшій, Филотокъ, совсѣмъ отказывается отъ такого состязанія, нарушающаго долгъ сыновняго почтенія; сенатъ и вручаетъ королевскую власть младшему сыну, а Телегона осуждаетъ на изгнаніе (*А. Заленскій*, № 23)[2]).

Рядомъ съ такого рода моралитетами ставились пьесы съ содержаніемъ изъ священной исторіи: въ 1578 г. передъ началомъ учебнаго года поставили пяти-актную, съ хорами, латинскую трагедію „Ахавъ" (*А. Заленскій*, № 9)[3]); шла пяти-актная же, съ хорами, латинская трагедія „Hiaeus" или „Jehu" итальянскаго іезуита Франциска Бенчи (Benci), содержаніе которой взято изъ 9 и 10 главъ IV книги Царствъ,—*А. Заленскій*, № 10[4]); исполнялась пяти-актная, безъ хоровъ, латинская трагедія „Осада Самаріи", содержаніе которой восходитъ къ 6 и 7 главамъ IV книги Царствъ, и въ которой на сцену выступали пророкъ Елисей, его слуга Гіезій, царь Іорамъ, военачальникъ Іегу съ войскомъ израильскимъ, Венададъ царь сирійскій, его царедворецъ Газаилъ, военачальникъ Нееманъ, сирійское войско и т. д. (*А. Заленскій* № 31)[5]); 23 августа 1599 года игралась пяти-актная, съ польскимъ прологомъ, польскими хорами и польскимъ эпилогомъ, латин-

---

[1]) Срв. Hahn, Literatura dramatyczna w Polsce XVI wieku, стр. 105.
[2]) Срв. W. Hahn, Liter. dramat., стр. 102.
[3]) Срв. W. Hahn, Op. cit., стр. 97.
[4]) Срв. St. Załęski, Jezuici w Polsce, t. II, стр. 622; W. Hahn, Op. cit., стр. 98.
[5]) Срв. W. Hahn, Op. cit., стр. 98.

ская трагедія „Іефѳай“ (*А. Заленскій*, № 24)[1]; 6 ноября 1600 года была поставлена „комедія о св. Алексѣѣ“, въ 5 актахъ, съ прологомъ, основа которой взята изъ житія этого святого (*А. Заленскій*, № 28)[2].

Изъ брошюры: „24 Jesuitendramen der litauischen Ordensprovinz, bearbeitet und mitgeteilt von prof. Dr. *Georg Lühr* in Rössel, Königsberg, 1901[3]), стр. 43—46, узнаемъ еще объ одномъ іезуитскомъ школьномъ спектаклѣ въ Пултускѣ, имѣвшемъ мѣсто уже въ концѣ XVII вѣка; Г. Люръ даетъ обозрѣніе сохранившейся въ библіотекѣ Браунсбергскаго королевскаго лицея (въ сборникѣ Dl 94) программы драмы подъ названіемъ: Agnus Clementi primo Romano Pontifici fontem eliciens, sub adventum domini Andreae Zaluski... episcopi Plocensis... in occursum revocatus a perillustri juventute collegii Pultoviensis soc. Jesu scenica repraesentatione cum gentilitio illustrissimi praesulis Agno collatus. Anno Domini 1693. Содержаніе этой драмы взято изъ Метаѳрастовскаго житія Климента папы римскаго и обработываетъ мотивъ о ссылкѣ Климента въ Херсонъ, о чудѣ его, когда для трудившихся на мраморной каменоломнѣ христіанъ, по слову Климента, истекъ источникъ воды изъ скалы, по которой ударилъ правой ногой агнецъ, и объ осужденіи Климента на смерть. Драма имѣетъ антипрологъ (Геніи Плоцкой епископіи, не знающіе, кому достанется митра, замѣчаютъ, какъ Римъ пишетъ на колоннѣ: Agnus pascet oves), прологъ (Пултуская учащаяся молодежь предугадываетъ, что новый епископъ будетъ по имени Андрей, потому что изъ колчана ихъ Аполлона, Андрея Носковскаго—основателя Пултуской коллегіи—выпута стрѣла съ надписью „Андрей“: это будетъ преемникъ и имени и добрыхъ качествъ Носковскаго), три акта, въ дѣйствіи которыхъ принимаютъ участіе и аллегорическія фигуры—Idolatria, Religio,—послѣ каждаго акта хоръ, послѣ перваго и второго акта еще и интерлюдіи, а въ заключеніе—эпилогъ; содержаніе интерлюдій не указано, хоры представляютъ родъ балетовъ: выступаютъ Пултускіе Пенаты, Геніи епископіи, Ангелы; въ эпилогѣ Пултускій Аполлонъ украшаетъ лаврами чудесно образовавшійся источникъ и высказываетъ благодарность епископу, присутствовавшему на спектаклѣ.

В. Хотковскій[4]), говоря о дѣятельности іезуитовъ въ Познани, отмѣчаетъ, что публичныя сценическія представленія были однимъ

---

[1]) Срв. W. Hahn, Op. cit., стр. 98—99.

[2]) Срв. W. Hahn, Op. cit. стр. 101.

[3]) Оттискъ изъ Altpreussische Monatsschrift, B. XXXVIII, Heft 1 und 2.

[4]) W. Chotkowski, Szkoły jezuickie w Poznaniu (Przegląd Powszechy, 1893, zeszyt 6, стр. 343—345).

изъ средствъ для пріобрѣтенія іезуитскими школами популярности. Первымъ такимъ представленіемъ (состоявшимся въ послѣдней четверти XVI в.) онъ называетъ исполненную на праздникъ Рождества Хр. въ церкви Маріи Магдалины рождественскую драму—Dialogus pastorum, jasełka, не указывая ближе ея содержанія. Затѣмъ онъ говоритъ, что представленія устраивались на городской площади, на кладбищѣ, на польскомъ языкѣ, для народа, и въ школѣ—на латинскомъ языкѣ, для избранной публики; упоминаетъ польскую пьесу о Товіи, о жертвоприношеніи Исаака (исполнена въ 1577 г. на праздникъ Божія Тѣла на городской площади); называетъ трагедію „Ахавъ“, поставленную въ 1576 г. въ школѣ, и трагикомедію „Пиръ Валтасара“, исполненную іезуитскими студентами въ 1580 г. въ замкѣ коронная маршалка Опалинскаго, по его приглашенію, по случаю бракосочетанія его дочери. Никакихъ болѣе обстоятельныхъ свѣдѣній мы не получаемъ объ этихъ раннихъ спектакляхъ, устроенныхъ познанскими іезуитами.

Вуйцицкій[1]) имѣлъ въ своихъ рукахъ печатную программу трагедіи „Генезій“, исполненной въ іезуитской коллегіи въ Познани въ 1619 г. передъ раздачей ученикамъ наградъ. Программа была озаглавлена такъ: „Trajedya Genesius, to est o świętym Genezyjasze męczenniku, dla łacniejszego pojęcia tych, którzy łacińskiej słuchać i na nię patrzéć będą, w krótką summę zebrana i na polski język przełożona“. W Poznaniu, roku 1619. Пьеса раздѣлялась на пять актовъ. Повидимому, это была обычнаго типа школьная драма о святомъ мученикѣ. Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ выступали: Церковь, ангелъ, Діоклетіанъ, сенаторы, христіане, язычники, гистріоны. Въ прологѣ Церковь оплакивала гоненіе, воздвигнутое на христіанъ; ее утѣшалъ ангелъ, предсказывая обращеніе императорскаго шута, и тѣмъ передавая сущность предстоявшаго дѣйствія. Мотивъ представляетъ аналогію тому, который обработанъ въ комедіи Я. Бидерманна „Philemon Martyr“[2]); отсутствіе ближайшихъ свѣдѣній о польской пьесѣ не позволяетъ судить объ отношеніи ея къ пьесѣ Бидерманна, и о томъ, не была ли послѣдняя—что весьма вѣроятно—ея ближайшимъ источникомъ, подобно тому, какъ трагедія Я. Масена „Mauritius“ послужила для патера Микульскаго непосредственнымъ источникомъ трагедіи послѣдняго „Belisarius“, а трагедія І. Симона „Zeno sive Ambitio infelix“ для исполненной въ Крожахъ въ 1678 г. пьесы „Insepulta hominum sepultura in

[1]) Wójcicki, Teatr starożytny w Polsce. W Warszawie 1841, т. I, стр. 197.
[2]) Срв. выше, стр. 150—151.

Zenone orientis imperatore, vino ebrio tumulato, adumbrata",—о чемъ будетъ рѣчь ниже.

Собраніе пьесъ, исполнявшихся на сценѣ іезуитской коллегіи въ Познани, представляетъ собой рукописный сборникъ, принадлежавшій познанской коллегіи, нынѣ же хранящійся въ университетской библіотекѣ въ Упсалѣ (сигн. R. 380); очень бѣглое описаніе этой рукописи далъ J. Bolte: Jesuitenkomödien in Posen ums Jahr 1600[1]).

Въ составъ этого сборника входятъ пятиактныя пьесы, написанныя латинскими стихами, съ прологами, эпилогами и хорами въ заключеніе каждаго акта на польскомъ языкѣ:

1) Drama comicum Odostratocles;

2) Tragoedia Felicitas (приписка въ концѣ: „Facta Vilnae 1597 et ibidem exhibita eodem, Posnaniae vero spectata 1599 in julio");

3) Philopater seu Pietas, drama comico-tragicum (содержаніе взято изъ Gesta Romanorum, cap. 45: два царскихъ сына Telegonus и Philopater, спорящіе о тронѣ, должны выстрѣлить въ тѣло своего умершаго отца Тимолая), scriptum Vilnae et spectatum 1596, Posnaniae exhibitum 1600[2]).

4) Eutropius, tragoedia de immunitate ecclesiarum sumpta ex Historiae ecclesiasticae Baronii tomo V, anno salutis 399, Arcadio et Honorio imperatoribus, scripta et data Lublini... anno 1604.

5) Tragoedia Mauritius;

6) Tragoedia Belisarius;

7) Драма о Францискѣ (безъ заглавія);

8) Драма о Поликратѣ (безъ заглавія).

Кромѣ того, здѣсь имѣемъ текстъ представленій малаго объема:

1) Gratulatio in prima rev. D. Gaspari Hab in episcopum Ennensem et suffraganeum Posnaniensem inauguratione, anno 1618; въ трехъ явленіяхъ;

2) Laudatio dramatica clarissimae Firleiorum familiae—семь сценъ;

3) De vita aulica dialogus, in quo duo aulici Theodosii senioris producuntur, qui ex lectione vitae S. Antonii nuncium seculo remiserunt (источникъ—Confessiones Бл. Августина, 8, 6);

4) In felicem illustr. principum Joannis Alberti et Christophori Radzivilorum fratrum Posnaniam adventum et simul ad externas nationes discessum extemporanea gratulatio cohorte 30 nobilium adolescentium no-

---

[1]) Zeitschrift der historischen Gesellschaft für Provinz Posen, hsgben v. Dr. Rodgero Prümers, III Jahrgang, Posen, 1888, стр. 230—231 и 363.

[2]) Срв. отмѣченную А. Заленскимъ подъ № 23 пьесу Пултуской рукописи (см. выше, стр. 378).

mine totius studiosae juventutis collegii Posnaniensis soc. Jesu officiose facta anno Domini 1604.

Мнѣ эта рукопись осталась недоступною.

Въ 1623 г., въ честь прибытія короля Сигизмунда, въ іезуитской коллегіи въ Познани была поставлена латинская драма, съ хорами и интермедіями, по-польски, въ 3 частяхъ[1]):

Въ I части выступаетъ олицетворенная Польша, обрадованная Хотинскою побѣдой; ангелъ-хранитель Польши укрѣпляетъ ея духъ, увѣряетъ въ своемъ мощномъ покровительствѣ и обѣщаетъ ей показать тѣни враговъ, побѣжденныхъ при Сигизмундѣ III: они явятся, признаютъ себя побѣжденными и положатъ свое оружіе къ ея ногамъ. Слѣдуетъ хоръ на тему: никакая опасность не страшна тому, за кого Богъ и ангелъ-хранитель.

Во II части 6 сценъ, и передъ каждою прологъ; по слову ангела, передъ Польшей, сидящей „w asystencyi na majestacie“, одна вслѣдъ за другою появляются тѣни: Наливайки, Михаила, возставшихъ шведовъ и лифляндцевъ, царя Шуйскаго, патріарха московскаго, турка, татарина. Они со стыдомъ сознаются въ своихъ противъ Польши преступленіяхъ, насиліяхъ, хитростяхъ и интригахъ, признаютъ себя побѣжденными, безсильными и слагаютъ свою оружіе у ногъ непобѣдимой Польши. Она даетъ каждому короткій отвѣтъ; стража исполняетъ карательные приговоры. Польша остается „na majestacie“; къ ней приступаетъ Религія, свидѣтельствуя, что своими побѣдами Польша обязана своему почтенію къ религіи, и предрекая ей силу и процвѣтаніе, пока будетъ продолжать чтить ее. Слѣдуетъ хоръ на тему: Богъ ненавидитъ гордость, измѣну, мятежъ, стремленіе завладѣть чужимъ.

Затѣмъ была втавлена интермедія: польскій діалогъ между солдатомъ и богословомъ.

III часть заключаетъ въ себѣ всего одну сцену съ прологомъ; выступаютъ гетманы Замойскій, Жолкѣвскій, Ходкѣвичъ, выражаютъ свою любовь къ отчизнѣ, признаютъ Польшу своею матерью. При ихъ видѣ она высказываетъ свою радость и характеризуетъ доблесть и мужество каждаго; гетманы, видя оружіе побѣжденныхъ ими враговъ у ногъ Польши, воздвигаютъ ей trophaeum и высказываютъ пожеланія во всемъ счастливыхъ успѣховъ.

Типичное панегирическое дѣйство іезуитовъ!

Припоминая парадную пьесу о гонимой Добродѣтели, поставлен-

---

[1]) Wspomnienia Wielkopolski przez E. Raczyńskiego, Posnań, 1843, dodatek N 18: Suma akcyi Kolegium pozn. S. J. na przyjazd Królestwa J. M. do Poznania, 1623. St. Załęski, Jezuici w Polsce, II, стр. 624—625.

ную Грюнпеккомъ въ Аугбургѣ въ 1497 г., по случаю прибытія императора Максимиліана (объ этомъ см. выше, стр. 4), далѣе—устроенный патеромъ Menestrier по случаю пріѣзда Людовика XIV въ Ліонъ, въ 1658 г., балетъ „Autel de Lyon dans le Temple de la Gloire" (срв. выше, стр. 77—79), затѣмъ—вѣнскіе „ludi caesarei" (см. выше, стр. 161—162, 174 и сл.), мнѣ кажется яснымъ становится то теченіе, къ какому относятся и продолженіе и отраженіе котораго составляютъ польскія панегирическія дѣйства.

Cezar Bernacki въ своемъ трудѣ: Jezuici w Kaliszu (1581—1773), szkic historiczny, гл. III,[1]) назвалъ нѣсколько пьесъ, исполненныхъ учениками калишской іезуитской коллегіи: по свидѣтельству годовыхъ отчетовъ „Annuae Litterae Societatis Jesu" за 1600, 1604 и 1605 гг., въ 1592 году была поставлена „комедія Өеодосій кесарь", въ 1595 г.—трагедія „Jehu", въ 1596 г.—драма „Юдиөь"; къ 1623 году относится драма „Сигизмундъ I король польскій"[2]); въ 1640 г. исполнена была „комедія": Akt tryumphalny, albo tryumph zakonu Soc. Jezu

---

[1]) Biblioteka Warszawska, 1857, tom II, 755—756.

[2]) Сохранившуюся печатную программу этой драмы перепечаталъ Е. Рачинскій: Wspomnienia Wielkopolski, прибавл. № 18: Na szczęśliwy przyjazd Najjaśn. Zygmunta III, króla polskiego i szwiedz., „Zygmunt I król polski" w kaliskiem kolegium Soc. Jesu wystawiony, w r. 1623 w mcu sierpniu. Вслѣдъ за Рачинскимъ сообщаетъ содержаніе этой драмы Ks. Stan. Załęski (Jezuici w Polsce, t. II, стр. 624—626). Драма дѣлится на 3 акта въ 18 сценахъ, выступаетъ 112 дѣйствующихъ лицъ; сюжетомъ служитъ побѣда, одержанная поляками надъ русскими подъ Оршей 8 сентября 1514 г. Въ 1 актѣ выѣзжаютъ на колесницахъ Марсъ, поддерживающій поляковъ, и Гордость (Pycha)—сторонница Москвы; Гордость убѣждаетъ Марса перейти на сторону русскихъ, но тщетно; тогда она посылаетъ къ полякамъ Вѣсть и Страхъ, чтобы лишить поляковъ мужества, а Челяднина—русскаго воеводу—и Москву преисполняетъ увѣренностью въ побѣдѣ; Сигизмундъ I получаетъ тревожныя извѣстія объ измѣнѣ Глинскаго, о взятіи русскими Смоленска; Марсъ ободряетъ короля и приводитъ къ нему тѣни воинственныхъ Пястовъ—Леха, Кривоустаго, Храбраго—и возбуждаетъ воинственность Сигизмунда; король назначаетъ воеводъ Свѣршевскаго и Острожскаго, вручаетъ имъ небольшое, но храброе войско, а въ помощь имъ являются доблести предковъ. Во II актѣ Гордость обѣщаетъ Москвѣ побѣду; Вѣсть и Страхъ, выгнанные изъ Польши, сообщаютъ о выступленіи войска Сигизмунда; Гордость ихъ прогоняетъ прочь; Москва обращается къ гадальщицамъ, чтобы узнать объ исходѣ войны; польскіе воеводы приближаются и одерживаютъ побѣду. Въ III актѣ Вѣсть, разгнѣванная на Гордость, прогнавшую ее изъ русскаго стана, приноситъ Сигизмунду извѣстіе о побѣдѣ поляковъ подъ Оршей; побѣдители и являются съ трофеями и плѣнниками. Въ заключительной сценѣ объясняется, что Сигизмундъ I есть образъ короля Сигизмунда III (по случаю прибытія котораго въ Калишъ и была поставлена драма), и этому послѣднему воздаютъ почести Марсъ, Доблесть и Мудрость.

z Europy i z nowego świata temu to N. Imieniu Jezus zgołdowanego Najwyższemu Monarsze Bogu, w Kaliszu wystawiony[1]); къ 1688 году относится панегирическое дѣйство: Honor in Auge eminentissimi et reverendissimi Domini Michaelis Radziejowski Sacrae Romanae Ecclesiae Cardinalis primique ac celsissimi principis Regni Poloniae Primatis Archipraesulis Gnesnensis Sacra Inauguratio à Karnkoviano Soc. Jesu Collegio symbolicà panegyri adornata. Anno 1688.[2]) Содержаніе неизвѣстно.

Во Львовѣ, въ библіотекѣ Павликовскихъ, подъ сигн. l. 204, хранится объемистый рукописный фоліантъ, заключающій въ себѣ пьесы, исполненныя на школьномъ театрѣ іезуитской коллегіи въ Калишѣ въ 1584—1707 годахъ; Людвикъ Бернацкій далъ описаніе этого сборника,

[1]) Программа этого „Акта" напечатана у Łukaszewicz'a: Historya szkół w Koronie i W. Ks. Litewskiem, I, 262—265; перепечатана Ц. Бернацкимъ: Bibl. Warszaw. 1857 г. IV, стр. 431—434. Содержаніе сводится къ слѣдующему. Прологъ; часть I въ двѣнадцати сценахъ: Ересь возстаетъ противъ Ордена іезуитовъ; на помощь себѣ она призываетъ Фурій, Обманъ, Своеволіе и Удовольствіе, и на сторону Ереси переходятъ всѣ европейскіе государи; огорченная Европа сѣтуетъ, и призываетъ Орденъ Societatis Jesu на борьбу съ распространяющимся зломъ; Орденъ вооружается наукой; ап. Петръ обѣщаетъ ему свою помощь и воспламеняетъ его ревность противъ Ереси. Хоръ, интермедія. Часть II въ девяти сценахъ: Орденъ открываетъ государямъ глаза на обманы Ереси; они отворачиваются отъ нея; Церковь и Европа благодарятъ Орденъ; является на сцену Ересь, но всѣ уходятъ отъ нея прочь; она бросается на Орденъ, вооружается противъ самого неба, но сражена ударомъ молніи; Церковь торжествуетъ побѣду. Хоръ. Интермедія. Прологъ. Часть III въ пяти сценахъ: Семь царей индійскихъ съ своими сыновьями радуются, что благодаря Ордену къ нимъ проникаетъ свѣтъ истинной вѣры; они отвергаютъ своихъ языческихъ боговъ. Хоръ. Интермедія. Часть IV въ семи сценахъ: Идолопоклонство выѣзжаетъ на змѣяхъ и побуждаетъ фурій Алекто, Тизифону и Мегеру мстить Ордену; нѣкоторые индійскіе царевичи становятся на его сторону; слѣдуетъ феерическая эффектная сцена: Zakon societatis Jesu przed tymi książęty na Balwochwalstwa zdrady naciera, które ono broni upornie rozmaitemi falszywemi cudami, jako łyskawice, pioruny, dżdże, śniegi z nieba pogodzistego wzburzając; rozmaite zwierzęta, zboża i drzewa skaczące przed bogami swymi wprowadzając etc., które falsze anioł strażnik Indyi z nieba piorunami gromi, a ono do ciemności swoich powraca; устрашенные царевичи оставляютъ Идолопоклонство; Церковь торжествуетъ. Хоръ. Интермедія. Часть V въ шести явленіяхъ: тріумфъ Ордена; онъ выѣзжаетъ подъ звуки торжественной музыки, среди привѣтственныхъ кликовъ; Церковь торжествуетъ, велитъ сжечь языческихъ боговъ,—что тутъ же на сценѣ и исполняется; Идолопоклонство склоняется къ ногамъ Церкви и признаетъ себя побѣжденнымъ Орденомъ Іисуса; Церковь воздаетъ хвалу Ордену за борьбу съ язычествомъ и высказываетъ ему пожеланія не ослабѣвать въ этой своей ревности. —Типичная по своему содержанію школьная драма, тенденціозно направленная на прославленіе и возвеличеніе дѣяній и цѣлей іезуитовъ.

[2]) Bibl. Warsz. 1857 г. t. II, стр. 756, съ указаніемъ, что печатный экземпляръ этой пьесы сохранился въ собраніи ś. p. Adryana Krzyżanowskiego.

но къ сожалѣнію, самое бѣглое[1]), которое болѣе возбуждаетъ ученое любопытство, чѣмъ удовлетворяетъ его. Мы узнаемъ отсюда, что in renovatione prima studiorum, Callissii, anno Domini 1584 tempore autumni facta, былъ исполненъ Dialogus, текстъ котораго занялъ 22 листа въ рукописи, но о содержаніи этого діалога г. Бернацкій не обмолвился ни однимъ намекомъ; in verna renovatione studiorum a D. 1585 было исполнено Mopsi adolescentis de vitae genere in dialogum redacta deliberatio, которому предшествовало carmen ante dialogum recitatum (=прологъ), и за которымъ слѣдовало gratiarum actio post dialogum (=эпилогъ); къ 1584 году относится Dialogus in festo S. Catharinae exhibitus, а къ 1586 г.—Dialogus de vera Christianorum philosophia in festo sanctae Catharinae exhibitus; въ томъ же 1586 г. былъ Dialogus in Natali Domini habitus (особенно жаль, что не отмѣчено, на какомъ языкѣ; занимаетъ 56—65 листы рукописи); въ томъ же 1586 году—verna renovatione Hercules in bivio soluta oratione per dialogum exhibitus; въ 1587 г. опять былъ исполненъ Dialogus in festo Sanctae Catharinae (листы 83—95) и Dialogus in adventum Reverendissimi (листы 100—106); въ 1588 г.—renovatione aestiva exhibitus est dialogus tempori serviens, in autumno—Philoplutus comoedia; eadem renovatione in festo S. Catharinae et Nativitate exhibiti sunt dialogi; въ 1589 году—verna renovatione comaedia Diogenes, in autumno—tragicomoedia Philocarchangelus; осенью 1597 г.—tragoedia Juditae, лѣтомъ—Dialogus de S. Ioannis Baptistae in eremum discessu; въ 1598 г. tragoedia S. Felicitatis exhibita 6 octobris cum praemiorum solemni distributione; на листахъ 108—114 сохранился текстъ діалога Ergastus, seu modesti adolescentis in Bach. Idea; въ 1608 г. 24 іюня exhibita est publice Tragoedia Flavia cum solemni apparatu, а 18 декабря—діалогъ De Theodosio Imperatore (noctu ad lumen candelarum); въ 1698 г. происходило школьное представленіе: Princeps regum Poloniae. Curae, Honores I. B. Stanislai in scenam adductae (листы 130—132); въ 1699 г.—Fata in praesens regni brevi drammate adumbrata (л.л. 132—135); въ томъ же 1699 г.—Terminus anni literarii principiis S. Ignatii coronatus, seu Heroica ab Ignatio saeculi conculcatio in scenam data; въ 1700 году—Caput Lechicae pacis olea coronatum, illustrissimus etc. dominus Raphael Leszczyński ab orientis imperio post firmatam triumphali legatione pacem redux theatrali applausu adoratus; позднѣе (годъ не указанъ) былъ исполненъ діалогъ о Св. Станиславѣ Косткѣ, затѣмъ—Athleta mundi Hieronymus Eremita, а въ 1705 г.—драма о св. Казимирѣ.

---

[1]) Ludwik Bernacki, Dwa najstarsze jezuickie intermedya szkolne—Pamiętnik Literacki, rocznik II, Lwów 1903, стр. 101—103, примѣчаніе 1-ое.

Я не имѣлъ возможности получить эту рукопись въ свое пользованіе.

Вуйцицкій[1]) перепечаталъ программу пьесы, исполненной въ 1632 г. въ Любенской іезуитской коллегіи, подъ заглавіемъ: Wizerunk obronéy Królestwa polskiego przez B. Stanisława Kostkę, Societatis Jesu, patrona Korony polskiey... od młodzi szlacheckiéy w Collegium Lubenskiém Soc. Jesu, w dzień świętych Apostołów Symona y Judy roku Panskiego 1632 na teatrum wystawiony. Драма отличалась аллегорическимъ характеромъ: преобладали аллегорическія дѣйствія, аллегорическія лица; она раздѣлялась на три акта, послѣ перваго и второго актовъ исполнялись хоры, а въ концѣ—эпилогъ. Отдѣльнаго пролога, повидимому, не было, но первое явленіе I акта представляло собой родъ пролога: Ангелъ-хранитель турецкаго государства желаетъ туркамъ побѣды надъ поляками; архангелъ Михаилъ обѣщаетъ защищать поляковъ. Содержаніе пьесы сводится къ тому, что войско польское идетъ на турокъ, Правосудіе Божіе намѣревается покарать Польшу за грѣхи, арх. Михаилъ умоляетъ Божію Матерь заступиться за Польшу, призываетъ послѣднюю къ покаянію; Правосудіе возбуждаетъ Гнѣвъ Божій противъ Польши, Богъ ниспосылаетъ съ неба ангеловъ для наказанія Польши; въ III актѣ однако Блаж. Станиславу Косткѣ, патрону Польши, удается умилостивить Бога.

Вуйцицкимъ же[2]) перепечатана программа пьесы, представленной въ 1669 г. въ Торнѣ, подъ заглавіемъ: Pogrzeb żywego pijaństwa, abo Zeno Constantinopolski Cesarz pychą, okrucieństwem, zbytkiem niesławny, żywym ale pijanym będąc w grób schowany... na scenę poda szlachetna młodź rhetoryki w collegium Thoruńskiem Soc. Jesu, anno 1669. Какъ на свои источники, авторъ ссылается на Прокопія, Евагрія, Никифора и Зонару, у которыхъ онъ заимствовалъ обработываемый имъ сюжетъ о византійскомъ императорѣ Зенонѣ, за свою жестокость и безобразную жизнь погребенномъ въ пьяномъ видѣ заживо. Драма имѣла praeludium или антипрологъ, прологъ, три акта, хоры и интермедіи послѣ двухъ первыхъ актовъ, и эпилогъ; прологъ—całą rzecz opowie, содержаніе же антипролога, хоровъ, интермедій и эпилога не обозначено. Съ пяти-актной трагедіей Іосифа Симона „Zeno sive ambitio infelix“[3]) эта польская обработка, судя по приводимому въ программѣ содержанію трехъ ея актовъ, не имѣетъ ничего общаго.

---

[1]) Wójcicki, Teatr starożytny w Polsce, т. I, стр. 311 и сл.

[2]) Тамъ же, т. II, стр. 221 и слѣд.

[3]) О которой см. J. Zeidler, Studien und Beiträge zur Geschichte der Jesuitenkomödie, стр. 35 и слѣд. Срв. выше, стр. 91.

Упомянутая уже мной работа проф. Г. Люра (Georg Lühr): „24 Jesuitendramen der litauischen Ordensprovinz“, Königsberg in Pr. 1901, заключаетъ въ себѣ анализъ сохранившихся въ библіотекѣ Королевскаго лицея въ Браунсбергѣ, въ сборникѣ Dl 94, двадцати четырехъ программъ іезуитскихъ пьесъ, исполнявшихся въ Браунсбергѣ (2 программы), Рösселѣ (одна), Крожахъ (одна прогр.), Ломжѣ (одна прогр.), Нѣсвижѣ (одна прогр.), Пинскѣ (одна прогр.), Пултускѣ (одна прогр.), Варшавѣ (3 прогр.), Вильнѣ (9 прогр.) и Витебскѣ (одна прогр.), во второй половинѣ XVII в. и въ началѣ XVIII вѣка. Этюдъ весьма любопытный и важный для характеристики польско-іезуитской школьной драмы.

Первая изъ Браунсбергскихъ драмъ, относящаяся къ 1676 году, давала переработку того же сюжета о Конрадинѣ герцогѣ Шведскомъ, взятомъ въ плѣнъ и казненномъ въ Неаполѣ, который далъ содержаніе пяти-актной пьесѣ, исполненной въ іезуитской гимназіи въ Гильдесгеймѣ въ 1666 г.[1]); особенность браунсбергской обработки заключается въ томъ, что въ то время, какъ гильдесгеймская драма носитъ чисто историческій характеръ, хотя въ дѣйствіи принимаютъ также участіе и аллегорическія фигуры, авторъ драмы, разыгранной въ браунсбергской іезуитской коллегіи, взглянулъ на свой сюжетъ, какъ на аллегорическую параллель къ евангельской исторіи, что и выразилъ въ самомъ заглавіи: Jesus Nazarenus, Rex Judaeorum et noster, dum hereditaria sibi vindicat Regna, a perduellibus subditis olim iniquissime sublatus, nunc in Conradino imperatoriae stirpis juvene repraesentatus. Въ прологѣ выступалъ юноша Теофилъ среди размышленій о страстяхъ Христовыхъ; его братъ Целестинъ приглашалъ его присутствовать при сценическомъ представленіи, обработывающемъ аналогичную исторію[2]). Слѣдовала обработка историческаго анекдота о Конрадинѣ[3]), въ пяти актахъ, съ хорами послѣ 1, 2, 3 и 4 актовъ; въ дѣйствіи принимали нѣкоторое участіе аллегорическія фигуры, Fortuna, Patientia. Послѣ третьяго явленія II акта было вставлено размышленіе Теофила, который обращалъ вниманіе зрителей на сход-

---

[1]) См. P. Bahlmann, Jesuiten-Dramen d. niederrhein. Ordensprov., стр. 40 и 171—172.

[2]) Prologus. Theophilum Sanctacrucium, illustrem adolescentem meditatione passionis Dominicae consternatum, ut Coelestinus frater nonnihil recreet, invitat ad actum scenicum, patientis Christi typum (*Lühr*, 24 Jesuitendramen, стр. 4).

[3]) Какъ источникъ, авторомъ гильдесгеймской обработки указанъ „Baron. Spondanus ad ann. 1269“, а браунсбергской—„Lipsius in Monit. Pol.“.

ство положенія Конрадина съ исторіей страданій І. Христа[1]); среди явленій IV акта выступалъ опять Теофилъ, сѣтуя объ участи Конрадина и І. Христа, одинаково пострадавшихъ отъ предательства[2]); представленіе заканчивала „Oratio de iniquissima caede Regis Christi a populis subditis parata“[3]).

Здѣсь наблюдается, такимъ образомъ, то самое отношеніе драматурга къ обработываемому матеріалу, какое отмѣчаетъ J. Zeidler, признавая, что „притча, иносказаніе—корень, основа всей католической драматургіи“[4]).

Вторая сообщаемая Люромъ браунсбергская программа представляетъ сценарій четырехъ-актной пьесы изъ исторіи іезуитовъ: героемъ выступаетъ іезуитъ XVI—XVII в. Petrus de Victoria, alias Govea (род. 1560, ум. 1630 гг.), въ молодости отправившійся въ Перу на золотые пріиски, испытавшій много приключеній, потушившій наконецъ въ себѣ жажду золота и вступившій въ іезуитскій орденъ. Источникъ, указываемый драматургомъ,—P. Joannes Bisselius S. J. in Argonautico Americano lib. 15. Заглавіе пьесы: Incendium aureum igne extinctum, seu Petrus de Victoria post extinctam in se alterius avaritia auri cupidinem mundo valedicens, a juventute gymnasii Brunsbergensis Soc. Jesu in scenam datus festo die S. Ignatii, Ignis a Deo in orbem illati, anno 1699,—заключаетъ въ себѣ символическую игру словъ, которою и раскрывается внутренній смыслъ, идея сюжета, основаніе, почему данное представленіе пріурочено ко дню чествованія основателя ордена Игнатія Лойолы. Спектакль открывалъ собою аллегорическій прологъ-балетъ: Avaritia inter mundi caduca aureis detentum torquibus Petri cor tetris succendit ignibus; qua a Pallade et Pietate fugata novo candidoque succenditur igne, in effigiem nominis Jesu desinente. Подобные же балеты исполнялись, въ качествѣ хоровъ, послѣ I, II, и III актовъ; послѣ каждаго изъ хоровъ имѣли мѣсто интерлюдіи, содержаніе которыхъ въ программѣ не указано. Представленіе заключалось аллегорическимъ же эпилогомъ: Pietas et Pallas de Petri ad se reditu gaudentes elenchum eorum, qui in virtute et scientia insignem fecerunt profectum, praelegi jubent[5]).

---

[1]) Interlocutio Theophili hactenus acta ad Christum patientem applicantis (*Lühr*, стр. 5).

[2]) Interlocutio. Theophilus Conradinum et Christum proditos luget, proditores detestatur (ib., стр. 6).

[3]) Lühr, стр. 7.

[4]) Срв. выше, стр. 94.

[5]) Lühr, стр. 7—10.

Въ Рӧсселѣ, въ іезуитской коллегіи, въ 1634 и 1644 годахъ ставилась драма подъ названіемъ: „Cursus Gloriae Mortalis dramatica poesi expressus, sive Jason fabula“; авторомъ ея былъ іезуитъ Thomas Clagius (Klage)[1]). Тамъ же въ 1688 г. была исполнена трагедія, героемъ которой выступалъ римскій юноша Нарциссъ, преданный смерти царемъ Эѳіопіи за вѣрность вѣрѣ христіанской; пьеса носила названіе: „Thronus amoris in corde Narcissi Regnanti a Ligno Amori... in lugubri scena dedicatus“, состояла изъ трехъ актовъ и имѣла прологъ, хоры и эпилогъ, представлявшіе собой аллегорическіе „балеты“[2]).

Съ спектаклями, имѣвшими мѣсто на сценѣ виленской іезуитской академіи въ концѣ XVII—началѣ XVIII вв., насъ знакомятъ сообщаемыя Люромъ девять программъ. Изъ нихъ „Sapientia coronata in Severo imperatore romano“ относится къ 1682 году; сюжетъ—воцареніе императора Севера; драма состояла изъ пяти актовъ; Prologus innuit seriem rei; послѣ 1—4 актовъ были аллегорическіе хоры-балеты, а послѣ перваго, второго и третьяго хоровъ—интерлюдіи, содержанія которыхъ въ программѣ не обозначено[3]).

Въ 1692 г. виленская академія поставила драму подъ названіемъ: „Minerval regium, sive Gratianus Augustus praeceptorem suum Ausonium consulari dignitate ornans“; сюжетъ—возведеніе императоромъ Граціаномъ своего учителя Авзонія въ консульское достоинство. Пьеса состояла изъ четырехъ актовъ; открывалась аллегорическимъ антипрологомъ:

A n t i p r o l o g u s. Mars, Sapientia, Fortuna pro se quisque jus nominandi consulem vendicant sibi. Litem decidere placet Sybillinis oraculis; dumque hoc fatum: *Si Fortuna volet, fies de rhetore consul*, iterum atque tertio prodiisset, Mars male contentus tumultuarie rumpit consilium.

Послѣ этого антипролога шелъ аллегорическій прологъ-балетъ; послѣ I, II и III актовъ были аллегорическіе хоры-балеты, а вслѣдъ за ними—интерлюдіи, содержанія которыхъ въ программѣ не обозначено. Четвертый актъ заключали „ludi Academici“ во славу Авзонія и Мудрости; это былъ особый балетъ въ четырехъ сценахъ: Геній Граціана въ костюмѣ Орфея подавалъ лиру Генію Авзонія; подъ звуки этой лиры начинался танецъ; три Граціи строили подъ звуки музыки пирамиду, чтобы увѣковѣчить заслуги Авзонія и благодарность Гра-

---

[1]) Ibid., стр. 1; текстъ этой драмы сохранился даже въ двухъ экземплярахъ и изданъ Люромъ въ Jahresbericht des Gymnasiums zu Rössel, Ostern 1899.
[2]) Ibid., стр. 10—12.
[3]) L ü h r, стр. 12—14.

ціана; Время пожираетъ лѣтописи дѣяній различныхъ консуловъ и императоровъ, но Геній Граціана вырываетъ изъ его пасти лѣтопись дѣяній Авзонія, а Геній Авзонія—лѣтопись дѣяній Граціана; Авзоній выражаетъ свою благодарность, а Граціанъ отвѣчаетъ: Solvo, quae debeo, et adhuc debeo, quae solvam; Геній Граціана подъ пѣніе повторяетъ эти слова. Эхо даетъ на нихъ многократные отклики, а Вѣчность пишетъ ихъ золотыми буквами на мраморной пирамидѣ[1]).

Къ 1696 г. относится виленская драма о Діонисіи Сицилійскомъ: Exilium sapientis, sapientia sublevatum, in Dionysio Siciliae tyranno; пьеса дѣлилась на пять актовъ; прологъ, эпилогъ и хоры послѣ 1—4 актовъ представляли собой аллегорическія балетныя сцены; послѣ хоровъ исполнялись интерлюдіи, содержаніе которыхъ программа не отмѣчаетъ[2]).

Въ слѣдующемъ, 1697 году, въ Вильнѣ была поставлена драма о смерти того же Діонисія: Dionysius, Syracusanus princeps, inter mensas et pocula sanguine proprio tractatus, Ebrietatis et Tyrannidis victima. Прологъ-балетъ аллегорическаго содержанія, три акта, хоры послѣ перваго и второго актовъ[3]).

Въ томъ же году въ виленской академіи исполнялась драма „Clypeus Principum, sive Sapientia in coronato Bactrianorum capite paginis a ferro protecta“. Сюжетъ взятъ изъ области историческихъ анекдотовъ: сынъ царя Бактрійскаго Аксибара совершаетъ покушеніе на отца; но царь отклоняетъ ударъ меча, направленный въ него, книгой, которую держалъ въ рукахъ, а преступный сынъ осуждается на растерзаніе львами. Драма дѣлилась на четыре акта, имѣла прологъ, интерлюдіи, хоры и эпилогъ, ближайшее содержаніе которыхъ въ программѣ однако не обозначено[4]).

На страстной недѣлѣ 1699 г. въ виленской академіи была исполнена драма о св. Дазіи, который принесъ себя въ жертву, чтобы спасти другого юношу, обреченнаго на смерть въ качествѣ жертвы языческимъ богамъ: „Amor victor et victima, in Dasio adolescente pro Christo caeso lugubri scena repraesentatus, et inter sacras Dominicae Passionis ferias Victori et Victimae Amori in cruce Christo dedicatus“; заглавіе объясняетъ точку зрѣнія автора, признавшаго сюжетъ подходящимъ для сценическаго исполненія на страстной недѣлѣ. Пьеса

---

[1]) Ibid., стр. 14—16.
[2]) Ibid., стр. 16—19.
[3]) Ibid., стр. 19—21.
[4]) Ibid., стр. 21—24.

раздѣляется на три части, имѣетъ хоры послѣ I и II частей и прологъ, представляющіе собой аллегорическіе „балеты"[1]).

Таково же точно строеніе исполненной студентами академіи въ 1702 году, въ пятницу на Страстной недѣлѣ, въ виленскомъ костелѣ св. Никодима, драмы объ Альфонсѣ, королѣ Португальскомъ, побѣдителѣ турокъ помощью креста и ранъ распятаго Спасителя: три акта, въ которыхъ развивается дѣйствіе, и аллегорическія балетныя сцены въ качествѣ пролога, эпилога и хоровъ послѣ перваго и второго актовъ[2]).

Съ тѣмъ же составомъ представленія и съ такимъ же характеромъ пролога и хоровъ встрѣчаемся въ исполненной въ 1704 г. драмѣ о смерти Димитрія сына Филиппа Македонскаго: „Mensarum Hilaria, ferali mortis ludo, mero maerorem, dapibus sandapilam miscentis, funestata, in Demetrio, Macedoniae principe, patris imperio fraterna manu geniales inter epulas trucidato, ludis antecineralibus in scenam proposita a juventute rhetorica Academiae Vilnensis S. J."[3]).

Послѣдняя изъ сообщаемыхъ Люромъ виленскихъ программъ представляетъ польскій сценарій исполненной въ страстную пятницу 1710 г., въ костелѣ Св. Іоанна, драмы о Св. Петрѣ Японскомъ, обезглавленномъ за вѣрность Христу. По строенію своему и по характеру пролога, хоровъ и эпилога, пьеса тождественна съ тремя предъидущими[4]).

Въ іезуитской коллегіи въ Ломжѣ, въ 1687 г., была исполнена драма „Ultio ex animo eliminata Ludovici XII, Galliarum regis, memoria Dei-Hominis in cruce mortem oppetentis"; содержаніе далъ случай изъ жизни французскаго короля Людовика XII; пьеса имѣла аллегорическіе антипрологъ, прологъ, два хора и commus (=эпилогъ) и раздѣлялась на три акта, которые въ программѣ названы epitasis, catastasis и catastrophe[5]).

Пинская іезуитская коллегія поставила въ 1689 г. въ честь графа Любецкаго драму аллегорически-миѳологическаго содержанія— о Персеѣ и Медузѣ: „Gladius Persei in splendore gentilitii Lubeciani gladii effulgens atque sub fortunatis auspiciis perillustris ac magnifici domini Simeonis Lubecki, Ducis in Druck, de immani Gorgonum monstro triumphans". Пьеса дѣлилась на три акта и была украшена балетными

---

[1]) Ibid., стр. 24—26.
[2]) Ibid., стр. 26—28.
[3]) Ibid., стр. 28—31.
[4]) Ibid., стр. 31—33.
[5]) Ibid., стр. 38—41.

сценами въ качествѣ пролога и хоровъ послѣ каждаго акта; вслѣдъ за первымъ и вторымъ хорами исполнялись интерлюдіи (содержаніе ихъ въ программѣ не обозначено), и спектакль заканчивался эпилогомъ, гдѣ высказывалась благодарность слушателямъ[1]).

Въ витебской іезуитской коллегіи въ 1693 г. была исполнена драма о мученикахъ Канціи и Канціанѣ, пострадавшихъ при Діоклетіанѣ: „Gemini fratres sancti Cantius et Cantianus sub crudeli Diocletiani imperio Aquilejae pro Christo excruciati“... Пьеса дѣлилась на четыре акта, была украшена аллегорическо-миѳологическими „балетами“ въ качествѣ пролога, хоровъ, стоявшихъ послѣ трехъ первыхъ актовъ, и эпилога, а вслѣдъ за каждымъ хоромъ исполнялась еще и интерлюдія[2]).

Въ Несвижѣ, въ 1698 г., іезуитская коллегія разыграла историческую драму: „Bacchus sanguine et nece potus, sive Odoacer Herulorum rex a Theodorico Gotthorum tyranno inter mensas et pocula regno ac vita exutus“; пьеса имѣла антипрологъ (содержаніе въ программѣ не указано), прологъ (нѣмая аллегорическая сцена), три акта и послѣ перваго и второго актовъ хоры и интерлюдіи[3]).

Въ томъ же 1698 г. въ Крожахъ ученики іезуитской коллегіи исполнили пьесу, сюжетъ которой былъ взятъ изъ исторіи античныхъ писателей: „Triumphus sapientis de Phalaride, Agrigentino tyranno, sapientia relatus a devicto per eundem tyrannum Stesichoro poeta“. Драма распадалась на три акта; прологъ, хоры послѣ первыхъ двухъ актовъ и эпилогъ представляли собой аллегорическіе „балеты“; послѣ хоровъ были интерлюдіи (въ программѣ содержаніе ихъ не указано)[4]).

Къ тому же 1698 г. относится программа исторической драмы „Regnum Phraatis innocuo sanguine paratum Orodis, regis Persarum“. Мѣсто представленія не указано. Пьеса раздѣлялась на три акта; спектакль открывался аллегорическими сценами пролога, который здѣсь дѣлился на двѣ части, обозначенныя въ программѣ терминами protasis и apodosis; послѣ перваго и второго актовъ исполнялись хоры-балеты, каждый тоже въ двухъ частяхъ—protasis и apodosis; представленіе заканчивалъ эпилогъ (содержаніе не указано въ программѣ)[5]).

Неизвѣстно также, за отсутствіемъ указанія въ программѣ, къ какому городу пріурочивается представленіе 1702 года: „Gratia homini placere renuens, ut Christo gratior fieret, Joannes a Mahometanis pro

---

[1]) Ibid., стр. 41—43.
[2]) Ibid., стр. 46—48.
[3]) Ibid., стр. 49—51.
[4]) Ibid., стр. 51—53.
[5]) Ibid., стр. 53—55.

Christo peremptus". Драма состояла изъ 5 актовъ; аллегорическіе „балеты" образовали прологъ и хоры послѣ первыхъ четырехъ актовъ[1]).

Наконецъ въ программѣ пьесы „Convivium tyrannidis sanguine et morte instructum Astydamae, Persarum regis" не указаны ни мѣсто ни годъ исполненія. Принадлежа, однако, къ одной и той же описываемой Люромъ коллекціи, эта драма, какъ и двѣ предыдущія, съ полной вѣроятностью можетъ быть относима по происхожденію къ той же литовской іезуитской провинціи. Пьеса дѣлилась на 5 актовъ, имѣла аллегорическіе антипрологъ, прологъ и хоры послѣ четырехъ первыхъ актовъ, а также интерлюдіи послѣ каждаго хора и наконецъ эпилогъ; содержаніе интерлюдій и эпилога въ программѣ не указано[2]).

Въ варшавской іезуитской коллегіи въ 1669 году была исполнена пяти-актная драма „Judicia Dei in Symmacho, Boetio et Theodorico". Сюжетъ этотъ не разъ привлекалъ вниманіе іезуитскихъ драматурговъ: въ 1620 г. была напечатана обработка Н. Коссена[3]), съ которою варшавская пьеса имѣетъ однако весьма мало общаго; въ 1731 г. исполнялась драма о Симмахѣ и Боэціи въ Кобленцѣ, въ 1735 г.—въ Дюссельдорфѣ, въ 1738 г.—въ Мюнстерейфелѣ, въ 1751 г.—въ Мюнстерѣ[4]). Строеніе варшавской драмы такое: Prologus—Juventus Romana seriem actus innuit; слѣдуютъ пять актовъ, въ которыхъ развивается дѣйствіе; послѣ каждаго изъ четырехъ первыхъ актовъ исполнялись хоръ и интерлюдіи, ближайшее содержаніе которыхъ въ программѣ, однако, не сообщается[5]).

Въ 1708 г. въ варшавской коллегіи ставилась драма о мученикѣ Аквилѣ: Nidus Aquilarum inter palmeta crucis ab asiatico triumphatore, divo Aquila martyre pro fixa in fide constantia palmae affixo, collocatus; пьеса дѣлилась на три акта, имѣла аллегорическіе прологъ, хоры послѣ 1-го и 2-го актовъ и эпилогъ[6]).

Тождественна съ этой послѣдней пьесой по своему строенію и третья варшавская драма, о которой сообщаетъ Люръ: Spartana maenia olim in caverna maceriae Patientis Dei pectore erecta, nunc vero in Indiarum regis filio neoconverso (proprium pro alio opponente pectus) repraesentata... anno 1717. Сюжетъ взятъ изъ исторіи іезуитовъ: сынъ царя восточной Индіи Флоринъ, обращенный въ христіанство іезуитомъ

---

1) Ibid., стр. 55—58.
2) Ibid., стр. 58—61.
3) Срв. выше, стр. 46—51.
4) Bahlmann, Jesuiten-Dramen, стр. 81, 32, 109, 107.
5) Lühr, 24 Jesuitendramen, стр. 33—35.
6) Ibid., стр. 35—36.

Бритономъ, собственной грудью закрываетъ послѣдняго, чтобы спасти отъ направленной въ него стрѣлы[1]).

Вл. Хоментовскій сообщаетъ[2]) содержаніе пьесы, разыгранной въ Варшавѣ учениками іезуитской коллегіи въ 1685 г. въ честь короля Іоанна III, по случаю одержанной имъ побѣды надъ турками. Заглавіе: „Obraz zwycięztwa najjaśniejszego niezwyciężonego Jana III-go, króla polskiego, w osobie Godfreda Bulionskiego, pierwszego króla Jerozolimskiego, na teatrze publicznym przedstawiony" etc. Драма дѣлилась на шесть двойныхъ актовъ, съ хорами и интермедіями между актами. Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ выступаютъ: Солиманъ султанъ турецкій, Годфридъ Бульонскій, польскіе витязи и военачальники, геніи разныхъ странъ, олицетворенные Австрія, Венгрія, Палестина, Римъ и множество другихъ аллегорическихъ фигуръ. Каждый актъ состоялъ изъ двухъ частей (protasis и apodosis): въ первой изображалось завоеваніе Палестины Годфридомъ, во второй—освобожденіе Вѣны королемъ Іоанномъ.

Свѣдѣнія о спектакляхъ, дававшихся въ варшавской іезуитской коллегіи, дополняются двумя программами, хранящимися въ библіотекѣ Иркутской духовной семинаріи и перепечатанными мною въ приложеніи къ статьѣ „Еще одна Кіевская школьная драма"[3]). Представленія имѣли мѣсто одно въ 1696 году, другое—въ 1698 г. Первая пьеса называлась „Ludus saeculorum ad ludum Martis Regii, in theatro Gloriae, publicae Orbis Christiani nuper applaudentis felicitati alludens"; представленіе носило всецѣло аллегорическо-символическій характеръ; состояло изъ девяти явленій; послѣ второго, четвертаго и седьмого явленій были вставлены интерлюдіи. Раздѣленія на акты не было; передъ первымъ явленіемъ стоитъ Accessus, послѣ послѣдняго—Epilogus. Заглавіе другой драмы—„Purpura Orientis fraterno sanguine verecunda, in Alexio Graeciae imperatore ingratissimo in lugubri scena proposita". Это—историческая трагедія въ трехъ частяхъ; впереди пьесы стоитъ Prolusio, послѣ первой и второй части—хоры; и prolusio и хоры представляютъ собой родъ „балетовъ" аллегорическаго содержанія: дѣйствующими лицами выступаютъ Genii, Potentia, Discordia, Graecia, Neptunus, Amor; послѣ третьей части слѣдовало Conclusio—молитва главнаго героя пьесы.

---

[1]) Ibid., стр. 36—38.

[2]) Dzieje teatru polskiego od najdawniejszych czasów do 1750 roku, przez Wł. Chomętowskiego. Warsz. 1870, стр. 75—76.

[3]) Извѣстія Отд. русс. яз. и слов. Ак. Н., т. XIII (1908), кн. 3, стр. 62—69.

Обращаюсь къ матеріалу рукописному, мною обслѣдованному.

Для освѣщенія ранней поры школьнаго театра въ Вильнѣ представляетъ интересъ рукопись № 1137 Библіотеки Zakładu narodowego im. Ossolińskich во Львовѣ. Описаніе ея (очень краткое) сдѣлалъ Dr. Wojciech Kętrzyński: Katalog rękopisów Biblioteki Ossolińskich, tom III, Lwów, 1898, стр. 406.

Рукопись[1]) въ малую восьмушку, писана разными руками второй половины XVI вѣка; заключаетъ въ себѣ стихи латинскіе, греческіе и польскіе, а также нѣсколько латинскихъ школьныхъ діалоговъ снабженныхъ греческими заглавіями. Одинъ изъ нихъ носитъ такое названіе: Περὶ τῆς εἰρήνης πρὸς τὸν βασιλέα Στέφανον, διάλογος (л. 75 об.); перечисляются такія Πρόσωπα τοῦ δράματος: Colonus, Miles, Mercurius, Pax, Victoria, Virtus и др.

Въ другомъ діалогѣ (безъ заглавія; листъ 88 обор.) выступаютъ дѣйствующія лица: Mercurius, Apollo, puer Apollinis, Aristoteles, Demosthenes, Ptolomaeus, Cicero, Vergilius, Religio, Respublica.

Далѣе, л. 100 обор., слѣдуетъ Περὶ τῆς ἀνακαινώσεως τῶν σπουδῶν τῆςτε ἡδονῆς καὶ ἄργους διάλογος; перечисляются такія τὰ τοῦ δράμματος πρόσωπα: Voluptas, Otium, Labor, Cupido, Asotus, Amusus.

Затѣмъ, л. 111 обор., стоитъ другой Περὶ τῆς τῶν σπουδῶν ἀνακαινώσεως διάλογος, въ которомъ выступаютъ ἡ Σοφία, ὁ Νεός, αἱ τῆς Σοφίας Παιδίσκαι.

На л. 152 обор. и слѣд. помѣщается Τῶν δύω ἀδελφῶν τὰ ἐνάντια ἤθη, διάλογος ἐν τῇ Ο ὐ ί λ ν α ἀναδείχθ...[2]); перечисляются такія τὰ πρόσωπα τοῦ δράμματος: Demophilus pater, Amusus filius, Philomusus filius, Alazon paedagogus, Asotus studiosus, Ocnodes studiosus, Kelota servus.

Діалоги эти, подобные кёльнскимъ діалогамъ 60-хъ годовъ XVI в. или діалогамъ Я. Понтана, о которыхъ я имѣлъ уже случай говорить[3]), не представляютъ еще сценическихъ представленій въ собственномъ смыслѣ: это не болѣе какъ разсужденія на извѣстную тему, распредѣленныя между нѣсколькими лицами, которыя выступаютъ передъ слушателями одновременно, какъ бы бесѣдуя, споря, убѣждая и опровергая одинъ другого.

Весьма интересный и важный матеріалъ для изученія польско-іезуитской школьной драмы XVII вѣка даетъ рукописный сборникъ,

---

[1]) Благодаря любезности Дирекціи Библіотеки Оссолинскихъ, эта рукопись была выслана въ мое распоряженіе. Г. Директору, Д-ру Войцѣху Кентжинскому, долгомъ считаю выразить здѣсь мою глубокую признательность.

[2]) Чернильное пятно покрыло окончаніе слова.

[3]) См. выше, стр. 112—113, 114.

хранящійся въ Петербургѣ, въ Императорской Публичной Библіотекѣ, разноязыч. Q. XIV, N 10. Сборникъ этотъ заключаетъ въ себѣ рядъ соединенныхъ въ одномъ переплетѣ (новомъ) тетрадокъ и отдѣльныхъ листовъ разнаго формата, разнаго времени и разныхъ рукъ; языкъ—то латинскій, то польскій; тексты представляютъ собой то черновые оригиналы, то тогда же переписанныя копіи, то полные тексты драмъ, то только программы, заключающія въ себѣ сценарій.

Анализомъ этой драгоцѣнной коллекціи дополняю доселѣ извѣстный матеріалъ для характеристики польской школьной драмы.

Какъ и въ собраніи, разобранномъ Люромъ („24 Jesuitendramen"...), мы имѣемъ здѣсь всего болѣе виленскихъ пьесъ; съ нихъ и начнемъ обзоръ.

1. Къ 1646 году относится драма о мученикахъ Целестинѣ и Феліціанѣ: Tragaedia de duobus pueris martyribus sine nomine in Buronio, hic sub Caelestini et Feliciani nomine. На поляхъ помѣчено: Exhibita Vilnae in gymnasio, 1646. Полный латинскій текстъ (листы 77—86). Драма раздѣляется на три акта; дѣйствующія лица: Celestinus et Felicianus cum sociis suis, imperator, Marcellinus, nuncius, puer. Аллегорическая сцена, въ которой выступаютъ Umbra Diocletiani и Genius, составляетъ прологъ. Представленіе заключалось коротенькимъ эпилогомъ, въ которомъ высказывалась зрителямъ просьба о снисходительности къ юнымъ актерамъ, выступающимъ впервые.

2. Въ 1650 г. была исполнена драма о Св. Георгіи; сохранилась программа пьесы: Sanctus Georgius Martyr, Magni Ducatus Lituaniae patronus, post felicissimum optatissimumque in metropolim suam ingressum illustrissimi ac reverendissimi domini Georgii Tyszkiewicz, Dei et Ap. s. g. episcopi Vilnensis etc. etc. in scenam datus per perillustrem reverendam magnificam generosam nobilem et ingenuam juventutem rhetoricam Academiae Vilnensis soc. Jesu. Anno 1650 mens· Jun. die (л. 106).

Argumentum tragaediae излагаетъ вкратцѣ исторію о побѣдѣ Георгія надъ дракономъ въ Каппадокіи и о спасеніи имъ царской дочери, которая здѣсь названа Domicilla unica Leonis 4-ti Cappadociae regis filia, pridie desponsata Godefrido Siciliae principi vicino et feudatario; указываются источники: Haec D. Antoninus I parte, S. Vincentius Serm. de S. Georg. alyque, et traditio veterum in imaginibus exprimi solita. Вслѣдъ затѣмъ дѣлается любопытная и характерная прибавка, свидѣтельствующая о стремленіи дать пьесѣ символическій, аллегорическій смыслъ[1]): Quam historiam interpretantur nonnulli de

[1]) Срв. выше, стр. 94: Притча, иносказаніе—корень всей католической драматургіи (Zeidler).

animae suae per martyrium, nonnulli de Ecclesiae ab insigni aliqua calamitate per prudentiam fortitudinemque D. Martyri liberatione. *Hic res simbolice traducitur* ad insignem pietatem cognominis D. Martyri illustrissimi praesulis: qua commissas sibi animas Ecclesiasque ab infernalis draconis insidys liberavit liberaturusque est felicissime et diutissime.

Пьеса раздѣлялась на пять актовъ; послѣ первыхъ четырехъ актовъ исполнялись хоры, а послѣ пятаго—Commus illustrissimo Vilnensi antistiti D. Georgii cognomini similes in gubernanda defendendaque Ecclesia Dei triumphos alibi jam habitos gratulatur et in hoc episcopatu copiosissime futuros pollicetur. Иносказательный смыслъ драмы основывался на сходствѣ именъ знаменитаго святого и Георгія Тышкевича, прибытіе котораго на епископію чествовалось спектаклемъ.

3. Отъ 1669 г. сохранилась программа: Tragaedia de Trebelii Bulgariae regis filio. На поляхъ приписано: Exhibita Crozis a p. Młodzianowski et Vilnae a p. Wyrnicz eodem anno 1669 (л. 92 обор.).

Summa brevis historiae: Trebelius Bulgariae rex, humanarum rerum pertaesus, divinarum avidus, regnum filio Asprando dedit, ipse in secretum eremum, ut Deo vacaret, se contulit. Verum impium filium ad nefariam plurium deorum venerationem conversum ubi audivit, redux ex eremo hostem nominis christiani Asprandum oculis privavit et de regio detrusit trono; altero demum filio Dalabreto christiano rege creato ipse ad pristinam solitudinem rediit.

Дѣйствуюшія лица: Asprandus, Dalabretus, aruspices, parasitus, ephaebi regii, aulici, Ludovicus et Constantinus nepotes Asprandi et Dalabreti, Trebelius. Пьеса дѣлилась на пять актовъ; послѣ первыхъ четырехъ актовъ исполнялись хоры.

4. Въ 1670 г. въ Вильнѣ была поставлена на сцену „Arhitectus fraudium, tragoedia“, въ пяти актахъ, въ прозѣ, съ хорами въ стихахъ. Сохранился полный текстъ (л.л. 67—76). Дѣйствующія лица: Dux Taurinatium, Umbra Ariperti, Genius, Antipatus, Arionaldus, Rodgandus, Gundebertus, Beneventanus, pueri, servi, milites, nuntii, cives, consiliarii.

Пьесу заключаетъ собою правоучительный эпилогъ:

Epilogus. Sic vero est, auditores! Nunquam cogitatu fraudis felix fuit eventus, etc.

5. Отъ 1671 г. сохранилась программа: Tragaedia de Mauritio imperatore orientis, exhibita Vilnae 1671 (л. 97 обор.).

Строеніе пьесы: Antiprologus (содержаніе въ программѣ не указано), Prologus (seriem totius actus exponit), пять актовъ, послѣ каждаго изъ четырехъ первыхъ актовъ интерлюдіи.

Насколько можно судить по программѣ, данная обработка совершенно отлична отъ трагедіи „Mauritius orientis imperator“ Я. Масена;

у послѣдняго въ дѣйствіи принимаютъ участіе аллегорическія фигуры, въ виленской же обработкѣ ихъ нѣтъ вовсе; у Масена послѣ первыхъ четырехъ актовъ хоры, но нѣтъ ни антипролога, ни пролога, ни интерлюдій.

6. Отъ 1673 г. имѣется программа: Drama tragicum Sejanus fortunae victima. Приписано: Exhibitum Vilnae a p. Drews 1673, 11 Febr. (л. 101 обор.).

Строеніе пьесы: пять актовъ, послѣ I—IV хоры, послѣ V—Commus deplorat.

Содержаніе: Sejanus ortus equesri stirpe, a Caesare Tiberio immodicis honoribus evectus, a populo superstitiose cultus jamque Caesari metuendus, mox vertente fortuna suspectus Tiberio (qui in insulam quietis gratia ab urbe secesserat) ab eodem apud senatum per literas e quibus sacrosancti titulum cum tribunitia potestate superabat accusatur, damnatur, in carcere jugulatur; cadaver triduanae populi illusioni erectum, liberi quoque ejus interempti. Dio, lib. 58.

Дѣйствующія лица: Flamen Dialis, Sejanus, Naevius Macro, Metellus legatus Caesaris, juventus romana, Gracinus vigiliarum praefectus, Silanus, amici Sejani, tribuni militum, parvuli Hebraei, Marcellus censor romanus, Titus et Otho filii Sejani, Petrus amicus Sejani.

7. Тѣмъ же авторомъ и въ томъ же 1673 г. была сочинена пьеса, въ которой историческому матеріалу дана была символическая окраска; сохранилась программа: Phocion Salvatorem generis humani ab ingratissimo populo sublatum repraesentans. Приписка: Vilnae a p. Drews, 1673 (л. 104 обор.).

Матеріалъ взятъ у Плутарха. Пьеса раздѣлена была на три акта; послѣ перваго и второго актовъ хоры, послѣ третьяго—Applicatio oratoria ad Christum morientem exhausto passionis calice.

Содержаніе формулировано въ началѣ программы такимъ образомъ: Phocion dux atheniensium, ob morum innocentiam dictus Bonus, frugali vita, integritate et rebus pro patria gestis celeberrimus, ab ingrato populo proditionis falso accersitus per trivia et scortorum diversoria raptatus, sputis etiam faedatus, tandem in carcere oblato veneno iniquissime sublatus, obtestatus extrema voce filium, ne mortem suam vindicaret. Plutar. in vita Pho. Между дѣйствующими лицами нѣтъ ни одной аллегорической фигуры.

8. Напротивъ, драма, относящаяся къ слѣдующему, 1674, году, обращаетъ на себя вниманіе совершенно инымъ способомъ обработки матеріала: тема, взятая изъ св. писанія, развита здѣсь при помощи длиннаго ряда введенныхъ въ дѣйствіе аллегорическихъ фигуръ; сохранившуюся (л. 90 обор.—91) программу привожу полностью:

Grandis Aegrotus ab Omnipotente Medico sanatus, in allegoria Hipponensis praesulis—Jacet toto orbe ab oriente usque ad occidentem Grandis Aegrotus, sed ad sanandum Grandem Aegrotum descendit Omnipotens Medicus, Serm. 59 de ver. Domini,—repraesentatus Vilnae 1674, a P. Kosmowski.

Prologus.

Actus 1-mus.

Scena 1-ma. Inobedientia vetiti pomi gustu Iram et Vindictam Dei in genus humanum provocat.

Sc. 2-da. Ira et Vindicta laesae majestatis Divinam Honorem ulciscuntur: Adamum exilio plectunt (замѣтка другой рукой: Ira cum gladio, Vindicta cum cuspide).

Sc. 3-tia. Protoplastes cum posteritate sua progreditur in exilium (другой рукой: Lamentatur. Fune trahit posteritatem).

Sc. 4-ta. Casus Adamum persecuturus mortis obsequio sese obligat, ruinam in universo hominum statu exercendum decernit (другой рукой: Casus gladiis, sclopitis, aliis armis instructus).

Sc. 5-ta. Magnitudo factae ruinae describitur, calamitati condoletur (другой рукой: Apparent mortui........ (неразобр.) Pontificas cum suis insignibus).

Chorus.

Actus 2-dus.

Sc. 1-ma. Morte perempti status universi calamitatem suam deplorant intonante Adamo.

Sc. 2-da. Misericordia Dei et Clementia lapsui hominis condolent, Numen placandum statuunt, Justitia Divina et Furore obstantibus (другой рукой: Justitia cum gladio et bilance, in alba veste, strictis manibus).

Sc. 3-tia. Reatus gemens instante Justitia et Furore ad tribunal Divinum habitur (другой рукой: cum cruce, in nigris).

Sc. 4-ta. Misericordia refert placatum Numen, sed per paenas ab ipso Dei Filio subeundas.

Sc. 5-ta. Instrumenta paenarum praeeunte Misericordia conferuntur, cum indignatione contra delictorum faeditatem.

Chorus (другой рукой: Conqueritur in horto Passionis de Arbore pomi).

Actus 3-tius.

Sc. 1-ma. Insolitum remedium ac reparationem lapsus Adami Compassio in crucifixo admiratur.

Sc. 2-da. Misericordia Adamum ad lignum crucis et ad fructum ejus crucifixum advocat; innocentiae vestem restituit.

Sc. 3-tia. Prodit Adamus, prodigium reparationis mire extollit, obventam praedicat veniam.

Sc. 4-ta. Allusio compassiva acerbissimis cruciatibus Salvatoris ab oratore instituitur.

Epilogus.

Повидимому, исполненіе этой пьесы, обработывавшей мотивъ объ искупленіи рода человѣческаго крестной смертью Спасителя, должно было пріучиваться къ празднику Пасхи.

9. Нѣсколько ранѣе, въ началѣ февраля мѣсяца того же 1674 г., тотъ же патеръ Космовскій поставилъ драму изъ цикла святыхъ; сохранилась (л. 91) программа:

Metonoea triumphans in paenitente Reginaldo Bononiae, literarum et pietatis insigni cultore, qui cum per suspectos familiares a virtutis tramite declinat, serius ad vitae paenitentis iter reducitur, inpulsus illo prophetio stimulo: Isaiae 14—Subter te sternetur tinea et operimentum tuum erunt vermes. Ex vitis SS. PP., p. 4., c. 12. Vilnae 1674. A. P. Kosmowski. 3 Febr. Пьеса раздѣлена на три акта; послѣ перваго и второго актовъ назначены интермедіи. Дѣйствующія лица: Reginaldus, его отецъ, Arclites vir eruditus (наставникъ юношей), juvenes, Disciplina, Pietas, приближенные (familiares) Регинальда, vir spiritualis, Ахеронтъ, Tempus (другой рукой приписано: Tempus in habitu nigro cum barba et galero, falcem et clepsydram gerens). Видимое назначеніе пьесы—урокъ морали учащимся[1]).

10. Отъ 1675 года сохранились также двѣ программы пьесъ, пріуроченныхъ, повидимому, къ тѣмъ же случаямъ, какъ и драмы предыдущаго года: одна—февральская, масляничная, другая—пасхальная. Первая (л. 88)носитъ названіе:

[1]) Обработку той же темы о Регинальдѣ представляетъ собой другая, совершенно отличная, драма, программа которой сохранилась въ этомъ же сборникѣ, л. 186 (ни мѣста ни времени исполненія этой пьесы не указано):

Actio in qua Reginaldus juvenis Bononicalis non postremae inter suos sortis dum genio inter amica sodalium consortia liberius indulget, ab asceta his in medium prolatis: „Subter te sternetur tinea et operimentum tuum vermes“, suaeque menti altius defixis mundo nuntius renuit, seque ad meliorem frugem recipit.

Строеніе пьесы такое:

Prologus (содержаніе не обозначено).

Актъ I въ 5 сценахъ: Пиръ у Регинальда съ товарищами, съ участіемъ мима.

Chorus Reginaldo hilarem animum lautasque favet mensas.

Gloriosus de vanitate mundi triumphus, sive S. Franciscus Borgia authoritate Caroli V imperatoris prorex Catalauniae, dux Gaudiae, III societatis Jesu Generalis, inter Divos a Clemente X. P. O. M. A. 1671 relatus, titulis illustribus Carolo majori nato filio, assentiente imperatore, abdicatis, sui et mundi victor atque triumphator. Ludis antecineralibus, a perillustribus nobilibus oratoriae facultatis auditoribus in scenam datus, Vilnae, anno 1675 die 18 februarii, a Valentino Biatowicz.

Содержаніе сводится къ тому, что императоръ Карлъ, отправляясь въ походъ противъ мятежниковъ, оставляетъ своимъ намѣстникомъ Фр. Борджіа; по возвращеніи же императора, Борджіа отказывается отъ всѣхъ титуловъ и почестей и удаляется sub vexillum Christi. Пьесу открываетъ Prologus, который rei seriem auditoribus declarat; затѣмъ слѣдуютъ пять актовъ съ хорами послѣ каждаго изъ четырехъ первыхъ, а въ заключеніе—Epilogus исполняетъ пѣснь. Дѣйствующія лица: Carolus imperator, Franciscus Borgia, cives, principes, filii, milites, nuncius, praelati, Ecclesia triumphans, Genii tutelarii.

11. Названіе второй драмы 1675 г. такое: Imago crucifixi Amoris in christiano martyre apud tyrannum Bassam captivo, novo prodigio exerata. Hic tum victoria de persis, tum annuo natalis diei cultu et filio recens nato sacratissimis Christo patienti feriis insolenter laetus, captivum, quem in animum admiserat, ad amoeniora imperio cogit; saliares jocos exarantes, quod Christum in cruce cordi suo impressum ferret, ad caedem martyrem cordis evulsione condemnat; portentis tyrannus in dissecto corde Christi crucifixi perculsus crimen deplorat; demum in Christum crucifixum cum tota aula credit. Cantipratanus lib. 1. Apum cap. 15, § 8. Daurohulcius in Flor. exemp. de pap. tit. 32, Explo. 7. A perillustr. nobilibus gener. eloquentiae auditoribus tragice in scenam data Vilnae anno 1675, a p. Biatowicz (л. 89 обор.).

Дѣйствующія лица: Tyrannus turcarum Bassa, его братъ, совѣтники (consiliarii), вѣстникъ, воины, христіане-плѣнники, жрецы, (sacrificuli), persa-legatus. Prologus rei gerendae seriem exponit; пьеса дѣлится на пять актовъ; послѣ каждаго изъ первыхъ четырехъ актовъ слѣдовали пѣсни хора; Epilogus amorem Christi crucifixi suadet.

Актъ II въ 7 сценахъ: Продолженіе пира; появленіе пустынника, слова котораго „Subter te sternetur tinea“ и проч. приводятъ въ страхъ Регинальда, который и покидаетъ пиръ, чтобы заснуть и успокоиться.

Chorus res humanas fluxas et caducas esse docet.

Актъ III въ 4 сценахъ: Регинальдъ разсказываетъ миму устрашившее его сновидѣніе и рѣшается измѣнить свой образъ жизни. Друзья сначала отговариваютъ его, убѣдившись же въ его твердости, оставляютъ его.

12. Въ 1677 году учебный годъ былъ заключенъ блестящимъ драматическимъ представленіемъ. Сохранилась (л. 170) программа:

Sapientia honorata in Arsenio Diacono Magistro Arcadii et Honorii principum, qui ad id muneris destinatus a Damaso Papa, a Gratiano Occidentis imperatore Constantinopolim missus, a Theodosio Orientis imperatore mire honoratus, ab Arcadio ob rigorem scholasticum per conspirationem aula in Scethim Aegypti exactus, innocentia absens in aula triumphavit. Surius tom. 4, Baron. circa an. D. 383. Anno vero 1677 kal. August. ludis metagymnasticis in scenam datus ab Academica juventute humaniorum literarum studiosa in universitate Vilnensi soc. Jesu.

Строеніе пьесы такое:

Prologus. Genii scholarum invitant academicam juventutem ad ludos metagymnasticos exhibendos proposita iisdem materia dramatis de Arsenio.

Актъ 1 въ шести сценахъ. Лица: Arsenius, Arcadius, Honorius, Theodosius, legatus Gratiani, nuntius patriarchae.

Chorus Geniis scholarum ex eruditione honores proficisci depraedicantibus, Genius pietatis fluxos honores symbolice repraesentat.

Intermedium (содержаніе не обозначено).

Актъ 2 въ семи сценахъ. Лица: Arsenius, Placinus Arsenii notarius, Creon aulicus Arcadii, Arcadius, Honorius, Paremon senator. Арсеній наказываетъ провинившагося Аркадія; Аркадій хочетъ отомстить за это своему учителю.

Chorus. Genii scholarum deplorant in juventute impatientiam rigoris scholastici.

Interludium (содержаніе не указано).

Актъ 3 въ четырехъ сценахъ. Лица: Arcadius, Creon, Arsenius. Подготовляется убійство Арсенія; послѣдній, случайно узнавъ о заговорѣ, удаляется въ Египетъ, рѣшившись обмѣняться платьемъ съ нищимъ (destinat vestes mutare cum mendico—л. 171, actus III, scena 4).

Chorus applaudit profugo ad eremum Arsenio triumphatori honorum.

Interludii pars prima (содержаніе не указано).

Актъ 4 въ трехъ сценахъ. Лица: Caesar (Theodosius), praefectus maris, Arcadius, Creon, mendicus. Благодаря подложному письму, Арсеній обвиняется въ измѣнѣ. Приводятъ нищаго въ одеждѣ Арсенія.

Chorus insectatur iram et malevolentiam juventutis.

Interludii pars secunda (содержаніе не указано).

Актъ 5 въ четырехъ сценахъ. Лица: Caesar (Θеодосій), Arcadius, mendicus, Creon. Обнаруживается невинность Арсенія: нищій въ платьѣ

Арсенія разсказываетъ, какъ было дѣло, и передаетъ письмо, изъ котораго и узнаютъ, что Арсеній бѣжалъ спасаясь отъ заговора, Аркадій сознается въ своей винѣ, Креонъ за составленіе подложнаго письма осуждается на смерть. Императоръ приказываетъ искать Арсенія, чтобы воздать ему высшія почести.

Commus. Genii scholarum cum applausu promulgant ascensuros ad altiorem classem.

13. Отъ 1678 г. сохранилось двѣ программы спектаклей. Первая изъ этихъ пьесъ обработывала вымышленную аллегорически-правоучительную тему:

Scutum Palladis ab errorum monstris orbem protegens ab academica juventute 3-tiae classis grammatices in alma universitate Vilnensi in scenam datum 1678 (л. 169 обор.).

Actus I. Prologus per Genios Palladis, Mercury et Vulcani et Musophilum dormientem seriem rei attingit.

Sc. 1. Juvenes supra tumulos parentum a Medusa in saxa conversorum veterum ritu lugent.

Sc. 2. Similem luctum faciunt juvenes supra tumulos filiorum.

Sc. 3. Iidem supplicant Perseo principi, ut liberet orbem a Medusa.

Sc. 4. Musophilus accepta in somnis a Pallade, Mercurio et Vulcano arma Perseo defert.

Sc. 5. Perseus ad sacrificandum Palladi abit, Delitianus vero ejus frater auditis verbis Persei, per quae studiis consecrabatur, putans se occidendum in sacrificium Palladis ex dolo Amusi et Cynaedi fugit ab aula fratris.

Sc. 6. Amusus et Cynaedus occulti hostes statuunt Delitianum occidere.

Sc. 7. Perseus Palladi confisus contra Medusam vadit.

Chorus per supra dictos Genios condolet iis, qui scholas exemplo Deliciani fugiunt.

Intermedium (содержаніе не обозначено).

Актъ II: Делиціанъ среди пастуховъ, къ которымъ онъ убѣжалъ, встрѣчается съ своимъ братомъ Плацентиномъ, котораго считали обращеннымъ Медузою въ камень. Является Персей, который ищетъ Медузу; узнавъ братьевъ, онъ отсылаетъ ихъ къ Музофилу.

Chorus studiorum utilitatem enarrat et simul victoriam Perseo ominatur.

Intermedium (содержаніе не обозначено).

Актъ III. Музофилъ приведенныхъ Плацентина и Делиціана присоединяетъ къ другимъ школьникамъ и задаетъ имъ, „ut pro Perseo vota Palladi scribant“. Amusus и Cynaedus подвергаются смерт-

ной казни. Composita a juventute pro salute Persei vota recitantur, Placentinus et Delitianus coronantur. Возвращается Персей и посвящаетъ голову Медузы Палладѣ.

Fit Palladis apprecatio.

14. Программа другой пьесы 1678 года, послѣдней изъ виленскихъ пьесъ разсматриваемаго сборника, носитъ длинное заглавіе, въ которомъ излагается и содержаніе самой драмы:

Ebrietas Purpurata in Phoca Graecorum monarcha imperatorio rubens sanguine. Hic temulentiae deditus, dum ludi equestres peragerentur, illud audivit convitium a populo: „Rursus bibisti, rursus mentem amisisti", multos ex plebe et senatu trucidari jussit. Senatus proinde dedignatus tyrannidem ad Heraclium praetorem Africes misit nuncios, illi deferens imperium. Heraclius collecto exercitu venit,[1]) civitatem occupat. Photinus senator in palatium irrumpit cum militibus et plebe, Phocam ad Heraclium deducit, tyranno manus et pedes amputari imperatur et caput gladio recidi. Scribit Michael Glycas 4 parte Annal. Byzant. 611. Datur in scenam a Rhetoribus anno 1678. Vilnae (л. 198).

Представленіе открывалось прологомъ:

Prologus. Ephebus imperator de botro somnium refert, quem gladio transfixum et sanguine uberrimo manantem vidit.

Пьеса раздѣлялась на четыре акта; послѣ каждаго изъ первыхъ трехъ актовъ слѣдовала пѣснь хора.

Никакія аллегорическія фигуры участія въ дѣйствіи не принимали.

Слѣдующее по количеству мѣсто занимаютъ въ разсматриваемомъ сборникѣ драмы, исполненныя въ Крожахъ[2]):

1. Къ 1669 г. относится программа трагедіи De Trebelii Bulgariae regis filio, о которой говорилось выше, въ группѣ виленскихъ пьесъ подъ № 3.

2. Л. 193 обор. Программа: Bacchanalia. Dux Alanus Piletius cognomine, dum largius ageret temulentus indignatione motus in ephaebum quendam nomine Erothum ferroque dum fureret in Erothum, in filium suum Conradum nomine insiliit occiditque. Deinde melancholia de scelere nata etiam Erothum veneno delet pari crapula bacchanaliorum deformatus. Datur haec ipsa series in scena a juventute facultatis orato-

---

[1]) Отсюда и начиналось дѣйствіе пьесы.

[2]) О началѣ іезуитской коллегіи въ Крожахъ см. *К. Харламповичъ*, Зап. русск. православ. школы XVI и нач. XVII., отношеніе ихъ къ инославнымъ и пр. Казань 1898, стр. 76—77.

riae in collegio Chodkiewiciano Crozensi societatis Jesu, anno 1671. Cromerus, De Gestis Polonorum.

Пьеса дѣлится на два акта; послѣ каждаго акта—пѣснь хора. Въ концѣ Orator diram contorquet stylo ligato contra bacchantes ejusmodi crudeles et scelerosos.

Аллегорическихъ фигуръ не введено.

3. Л. 195. Программа пьесы, заглавіе которой не обозначено; начинается прямо изложеніемъ содержанія:

Argumentum tragaediae. Cosmas Persarum rex romano imperio multos per annos bello gravis ope Beatissimae Virginis ab Heraclio imperatore superatur. Metu igitur emergentis majoris mali Mardesam filium natu minorem sceptro regendo admonet. Syroes natu major filius regis voluntatem comperit, collectaque subito sui, parenti, fratri, complicibusque ejusdem factionis manus injicit ac crudeliter enecat.

На поляхъ отмѣчено: Exhibitus Crozis 1676 a P. Nic. Juszkiewicz prof. Rhet.

Prologus. Milites dividunt spolia Cosma ab Heraclio caeso, et seriem rei exponunt.

Пьеса дѣлится на четыре акта; каждый изъ первыхъ трехъ актовъ заключается пѣснью хора; послѣ IV акта—Epilogus (содержаніе его не обозначено).

Аллегорическихъ фигуръ не вводится.

4. Л. 231 обор. Программа на польскомъ языкѣ пьесы о блудномъ сынѣ:

Syn marnotrawny wprzod rospustujący, potym pokutujący. Luc. 15. Od szlachetney młodzi collegium Kroskiego societatis Jesu w roku 1676 publicznym aktem wystawiony.

Prolog. Poddani Oyca wielką żyżność wysławiają: o synie jednak w cudze kraje odjezdzającym z pewnych znakow rokują.

Akt I. Sc. 1. Młodz syna marnotrawnego zrozumiawszy zamysly pana swego w cudze kraje wielce sobie tey drogi winszuje.

Пьеса раздѣляется на четыре акта; въ 3-мъ актѣ ангелы убѣждаютъ блуднаго возвратиться къ отцу; въ 4-мъ актѣ sc. 5—Aniołowie się z powrotu jego cieszą.

Послѣ каждаго изъ первыхъ трехъ актовъ программа намѣчаетъ: Chorus, intermedium, не указывая содержанія ни того, ни другого. Въ концѣ—эпилогъ:

Epilog wykłada jaka aktu tego rzecz jest figurą grzesznika po pokucie do naswiętszego Sakramentu przystępującego.

Сохранилась (л. 230 обор.) еще программа, на польскомъ языкѣ, другой обработки популярнаго мотива о блудномъ сынѣ; время и

мѣсто исполненія этой пьесы не указано:

Syn Marnotrawny po głodzie od oyca wezwany na bankiet, ktory jest figurą uczty w Naswiętzym Sakramencie dla grzesznika pokutującego nagotowaney.

Prologus. Luxus albo Zbytek chlubi się z swoich przymiotow, ktore chce pokazać w synie marnotrawnym; za tym idąc Ubostwo z Głodem koniec jego namienia.

Akt I. Syn marnotrawny bierze od Oyca cząstkę swoią. Въ 5 сценахъ (Лица: отецъ, 2 сына и педагогъ; безъ аллегорическихъ фигуръ)

Chorus wykłada co to za oyciec, y co to za synowie.

Intermedium (содержаніе не указано).

Akt II. Syn marnotrawny wziąwszy swą cząstkę do cudzych krajow się puszcza. Въ 5 сценахъ (безъ аллегорическихъ фигуръ), затѣмъ хоръ (пѣснь) и Intermedium (содержаніе не указывается).

Akt III. Syn marnotrawny z trzema cudzoziemcami pobratawzy się rospustuje. Въ 8 сценахъ; лица: три чужеземца—Włoch, Francuz y Niemiec, блудный сынъ, паразитъ, діяволы (Sc. 7: Gdy muzyka gra bankietującym, Diabli skaczą wyliczając swoje w tancach ryski), гости.

Chorus pokazuje trzech falszywych przyjacielow grzesznika: swiat, ciało y czarta.

Akt IV. Syn marnotrawny wszystko potraciwszy do ostatniey nędzy y głodu przychodzi. 5 сценъ, хоръ (пѣснь), intermedium (содерж. не указ.).

Akt V. Syn marnotrawny wraca się do oyca, ktory mu bankiet sprawuje. 4 сцены (безъ аллег. фиг.).

Epilogus. Aniołowie zapraszają grzesznika pokutującego na ucztę w naswiętszym Sakramencie od Boga nagotowaną.

Laudetur ss. Sacramentum[1]).

---

[1]) Разсматриваемый сборникъ знакомитъ насъ еще съ двумя драматическими обработками притчи о блудномъ сынѣ:

Л. 188. Программа: Filius prodigus, sive Dei ter Maximi Optimi erga homines pietas, in scenam data a Gymnasio Tridentino Sctis Jesu 3 et 6 septembris 1655.

Обращеніе къ зрителямъ, прологъ (Dei amorem erga homines declarat), эпилогъ (amorem Dei et misericordiam denuo commendat), пять актовъ, послѣ 1, 2, 3 и 4-го актовъ хоры. Своеобразная обработка:

Actus I.

Sc. 1. Eusebius filii prodigi pater de Acolasto suo tertium annum absente sollicitus, nuncium cum litteris ad eum demittit.

Sc. 2. Acolastus filius prodigus expensâ ingenti pecuniarum summâ cautior factus, rationem a Rufino oeconomo exigit, etc.

Sc, 6 et Chorus: Acolastus a Lupicino urbane excipitur.

5. Л. 94. Программа: Drama tragicum Leontius orci victima. Другой рукой приписано: exhibitum versu jambico a P. Szymkiewicz, Crozis, 1677, ante Bacchanalia.

Actus II.

Sc. 1. Eusebius cum filio natu majore de revocando Acolasto et misso ad eum nuncio colloquitur. Pugnant inter se Amor et Invidia.

Sc. 2. Vanitas, Voluptas, Dolus, Superbia parant Acolasto insidias eique ultimum minantur exitium, etc.

Chorus: Amor Coelestis sub forma pastoritis puelli omissam cum dolore oviculam quaerit.

Въ 3 актѣ (въ 4 сценахъ) Acolastus терпитъ разныя бѣдствія.

Chorus: Voluptas, Vanitas, Dolus, Superbia desperanti Acolasto insultant.

Въ 4 актѣ (въ 4-хъ сценахъ) Acolastus проситъ милостыни какъ нищій, нанимается пасти свиней.

Chorus: Acolastus inter porcorum greges sub arbore jacens ab Amore Coelesti in spem erigitur.

Въ 5 актѣ (въ 7-ми сценахъ) Acolastus рѣшается возвратиться къ отцу. Sc. 4 Amor Coelestis sub forma pastoritis puelli de inventa sibi ovicula gratulatur.—Acolastus возвращается къ отцу, который съ радостью его принимаетъ.

Листъ 108 оборотъ. Программа, частью текстъ въ видѣ наброска, подлежавшаго, повидимому, разработкѣ:

Filius prodigus peregre famelicus domi apud patrem panibus abundans, sub eucharisticas ferias in theatro ad numeros musicos propositus ab illustrissima etc juventute in collegio convictorum societatis Jesu, Olomucy, anno 1661.

Въ 3 частяхъ, съ эпилогомъ. Своеобразная сокращенная обработка.

Propositio 1-ma. Filius prodigus, ad extremas nationes proficisci cupiens, postulat a patre portionem substantiae. Dehortatur eundem pater a periculosa vitae liberae concupiscentia.

Filius prodigus. Pater, da mihi portionem substantiae, quae me contingit.

Pater. Fili, tu semper mecum es, et omnia mea tua sunt. Nunquid tibi aliquid defuit?

Filius pr. Da mihi portionem, quae me contingit.

Pater, Fili, portio tua sit in terra viventium, in terram alienigenarum ne abieris, nec depravetur cor tuum.

Filius. Vadam et affluam delicys et fruar bonis.

Pater. Fili, Deus occupet delicys cor tuum. Delectare in Domino et dabit tibi petitiones cordis tui.

Filius. Vadam et affluam delicys, coacervabo mihi argentum et aurum.

Pater. Quid prodest?

Filius. Et substantias regum et provinciarum.

Pater. Quid prodest?

Filius. Faciam mihi cantatores et cantatrices et delicias filiorum hominum.

Pater. Quid prodest?

Filius. Omnia quae desideraverint oculi mei, non negabo eis.

Pater. Quid prodest?

Filius. Nec prohibebo cor meum, quin omni voluptate fruatur,

Начинается краткимъ изложенiемъ содержанiя: Leontius comes Machiaveli discipulus parum recte de animae immortalitate sciens, dum caemeterium transiret, calvariam, quam in via offenderat, per ludibrium

---

Pater. Quid prodest, fili, si universas mundi delicias, si universos mundi honores, si universum mundum lucreris, animae vero tuae detrimentum patiaris?

Filius. Exiguum et cum taedio est tempus vitae meae. Venite ergo et fruamur bonis.

Chorus. Venite et fruamur bonis et utamur creaturâ tanquam in juventute celeriter. Vino pretioso et unguentis nos impleamus; et non praetereat nos flos temporis. Coronemus nos rosis antequam marcescant; ubique relinquamus signa laetitiae: quoniam haec est pars nostra et haec est sors.

Chorus. Sapiens repraesentat vanitatem vitae luxuosae ex c. 5 Sap.:

Sapiens. Talia dixerunt in inferno hi qui peccaverunt: quoniam spes impii tanquam lanugo est (haec Genioli repraesentant), quae a vento tollitur; et tanquam spuma gracilis, quae a procella dispergitur; et tanquam fumus, qui a vento diffusus est; et tanquam memoria hospitis unius diei praetereuntis. Transierunt omnia illa tanquam umbra ea aut tanquam avis, quae transvolat in aëre, cujus nullum invenitur argumentum itineris, sed tantum sonitus alarum verberans levem ventum etc.: aut tanquam sagitta emissa in locum destinatum, divisus aer continuo in se reclusus est, ut ignoretur transitus illius: sic et hi continuo desierunt esse.

Propositio 2-da. Intermedia. Varia fames in terra.

I. Fames Aegyptiaca.

Aegypty Chorus. In toto orbe panis deest et opprimit fames terram. Da nobis panes, quare morimur coram te,—cur moriemur te vidente? Rex Pharao, salva nos!

Pharao. Ite ad Joseph (S. Joseph cum parvulo Christo, pane vitae, repraesentatur), et quidquid ipse dixerit facite; ipse dabit nobis panem ad vescendum.

II. Fames Ruth.

Ruth. Scio quia non affliget Dominus fame animam justi. Vadam in agrum et colligam spicas, quae fugerint manus metentium, ubicunque clementis in me patris familias reperero gratiam.

Booz. Audi, filia, ne vadas in alterum agrum ad colligendum, nec recedas ab hoc loco: ubi messuerint, sequere, mandavi enim pueris meis, ut nemo molestus sit tibi.

Ruth. Unde mihi hoc, ut invenirem gratiam ante oculos tuos et nosse me dignareris peregrinam mulierem?

Booz. Quando hora vescendi fuerit, veni huc (Vener. Sacram. inter spicas in agro ostenditur) et comede panem.

Ruth. Sit benedictus qui misertus est mei. Video quia non affligit Dominus animam justi. Vadam in agrum et colligam spicas.

III. Fames Eliae tempore.

Elias. Affer mihi, obsecro, buccellam panis in manu tua.

Sarephtana. Vivit Dominus Deus tuus, quia non habeo panem nisi quantum pugillus capere potest farinae in hydria (repraesentat Ecclesiam cum farinula sive Hostia in hydria seu calice) et paululum olei in lecytho. En colligo duo ligna (dum colligit duo ligna, format in formam crucis, juxta S. August. Serm. 201 de Temp.), ut ingrediar et faciam illum mihi et filio meo, et comedamus et moriamur.

Elias. Noli timere, sed vade et fac sicut dixisti.

pede impulit his verbis additis: Si quis tibi sensus inest ac me intelligis, inter convivos hodie caeteros mihi in caena adsis! Hic redux dum domi amicos epulis excipit, monstrum osseum adest, invitatum sese asserens; denique comitis Leontii patruum se professus, Leontium de aeternitate instructum arripit faedeque laniatum secum ad inferos asportat. P. Adrianus Porrters in Larva mundi.

Затѣмъ слѣдуетъ Actus 1-mus:

Sc. 1. Umbra patrui Leontii comitem sopore oppressum terret, etc.

Пьеса раздѣлялась на четыре акта; послѣ каждаго изъ трехъ первыхъ актовъ слѣдовала пѣснь хора.

Дѣйствующія лица: Umbra patrui Leontii, Leontius, Ariolus, astrologus, aulici, nuntii, mendici, Machiavelus, Magirus cum cocis, vir spiritualis, invitator hospitum, Cosmophilus amicus Leontii, hospites, mortuale monstrum (Patruus Leontius).

6. Л. 171 обор. Программа: Drama tragicomicum sive Sapientia coronata a nobili Chodkiewiciani collegii Crosensis, Societatis Jesu, juventute in scenam data anno D. 1678.

Argumentum. Jovinianus Singodone in Pannonia natus filius clarissimi comitis Varoniani dum tribunum sub Juliano Apostata agit, sapientia et confessione ..., interfecto crudelissimo christianorum hoste Juliano, ab exercitu paucis frustra refragantibus aulae principibus

---

Propositio 3-tia. Fames filii prodigi et reditus ad patrem.

Filius prod. Quanti mercenary in domo patris mei abundant panibus! ego autem hic fame pereo! (deliquium prodigi)

Christus. Ego sum panis vivus, qui de caelo descendi. Si quis manducaverit ex hoc pane, vivet in aeternum.

Filius pr. Ego autem hic fame pereo! (deliquium secundum)

Christus. Venite ad me omnes, et ego reficiam vos.

Filius prod. Mercenarii in domo patris mei abundant panibus. Ego autem hic fame pereo! Surgam et ibo ad patrem meum et dicam ei: Pater (Pater prodit), peccavi in caelum et coram te, jam non sum dignus vocari filius tuus: fac me sicut unum de mercenarys tuis.

Pater. Quis es tu, fili mi? tu es filius meus dilectus: accede ad me et da mihi osculum, fili mi. Commota sunt viscera mea, fili mi, super te. (Ecstasis patris in amplexu fily prae amore, interim musica suavis). Quis es tu, fili mi? Citò proferte stolam primam et induite illum, et date annulum in manum ejus. Manducemus et epulemur, quia hic filius meus mortuus erat et revixit, perierat et inventus est.

Chorus. Manducemus et epulemur, quia hic filius mortuus erat et revixit, perierat et inventus est.

Epilogus: Apostrophe ad peccatores a Deo recedentes, ut a siliquis creaturarum, ad quas se Deo relicto conferunt, redeant ad Panem vitae Deum Patrem amantissimum.

Ad majorem Dei Eucharistici gloriam.

in imperatorem elegitur publicosque inter applausus corona decoratur, quam dum modestius detrectat persuasus militum fidelitate cultumque in Deum Augustus proclamatur. Theodoretus, lib. 4. Histor. Eccl. cap. 1 et sequent.

Пьеса дѣлилась на три акта. Она имѣла прологъ, эпилогъ, хоры и интермедіи послѣ I и II актовъ,—но содержаніе ни одной изъ этихъ частей спектакля ближе не обозначено.

Аллегорическихъ фигуръ не было.

7. Л. 195. Программа: Insepulta hominum sepultura in Zenone Orientis imperatore vino ebrio tumulato adumbrata. Crosis, anno 1678.

Prologus. Bacchus nimiae ebrietati humanae iratus seriem tragaediae attingit.

Actus I.

Sc. 1. Zeno umbra Basilisci tyranni, quem ope Harmatii devicerat, territus, Magum simulato habitu de fato suo consulit.

Sc. 2. Longinus frater Zenonis inscius caedem intentat Zenoni ob Magum interfectum.

Sc. 3. Zeno Longinum facit imperii sui haeredem et adjutorem, Basiliscum vero Harmatii ducis filium contra datam patri fidem imperii haereditate privat, и проч.

Въ четырехъ актахъ; послѣ каждаго изъ первыхъ трехъ актовъ хоры, послѣ IV акта эпилогъ; содержанія ни хоровъ, ни эпилога въ программѣ не указано. Аллегорическихъ фигуръ нѣтъ.

Пьеса представляетъ собой обработку того же матеріала, который далъ содержаніе трагедіи I. Симона „Zeno sive ambitio infelix“ [1]). Не имѣя текста польской драмы, невозможно, разумѣется, судить о степени зависимости ея отъ трагедіи I. Симона; однако, сколько можно видѣть изъ программы, „Insepulta sepultura“—не болѣе какъ передѣлка трагедіи „Ambitio infelix“, гдѣ въ 1 сценѣ I акта также выступаетъ Umbra Basilisci Tyranni, quem bello captum Zeno interfecerat; во 2-й сценѣ—Zeno, simulato habitu, Euphemianum Magum et Astrologum de fato suo consulit; въ 3-й сценѣ—Longinus Zenoni fratri caedem inscius intentat; въ 4-й сценѣ—Longinus ad spem imperii erectus gloriatur; въ 5-й сценѣ—Zeno Basiliscum Harmatii filium, contra fidem parenti datam imperii ornamentis exuit ejicitque ex aula, demum defragante Pelagio Longinum regni haeredem decernit.

8. Л. 196 обор. Программа: Triumphans a ligno Deus in Genalocho et Aphrodippo Japoniae principibus propter fidem christianam

---

[1]) О ней см. J. Zeidler, Studien u. Beiträge zur Gesch. der Jesuitekomödie, стр. 35 и слѣд.

ad mortem damnatis, sed ope Divina eidem ereptis, in scenam datus anno 1678, Crosis.

Argumentum. Musarba Japoniae princeps idololatra duos ex fratre nepotes suos Genalochum et Aphrodippum ob susceptam in Christum fidem morti destinat, sed tandem ipse vindicem Deum experitur principibus liberatis.

Prologus. Idololatria multa contra Fidem Christianam conquesta, seriem tragaediae innuit.

Въ 4-хъ актахъ. Аллегорическія фигуры въ сценахъ актовъ участія не принимаютъ.

Послѣ 1-го акта—Chorus: Idololatria ope Fraudis Fidem Christianam captivat.

Послѣ 2-го акта—Chorus: Fides captiva docet se in persecutionibus crescere.

Послѣ 3-го акта—Chorus: Fides Fraudem captivat et iisdem vinculis ligatam abducit.

Послѣ 4-го акта—Epilogus, содержаніе котораго не обозначено.

9. Л. 99. Программа: Tragaedia Belisarius. На поляхъ приписано: Exhibita Crosis a p. Mikulski ex Mauritio p. Masenii. Года представленія не указано.

Приписка на поляхъ, свидѣтельствующая о прямой зависимости данной пьесы отъ трагедіи Масена „Mauritius Orientis imperator", заставляетъ чрезвычайно пожалѣть о томъ, что отсутствіе текста польской трагедіи лишаетъ изслѣдователя возможности путемъ сопоставленія съ текстомъ Масена наблюдать способъ переработки и передѣлки, какой примѣнилъ патеръ Микульскій. Ограничусь сопоставленіемъ программы „Велизарія" съ содержаніемъ сценъ „Маврикія", какъ оно формулировано въ печатномъ изданіи[1]):

Belisarius.	**Mauritius.**
Prologus. *Victoria* Belisario triumphum offert, *Furor* in tumulum vertit.	Прологъ отсутствуетъ вовсе.
Actus 1.	Actus 1.
Sc. 1. Justinianus imperator regni curas et molestias inter ancipitem belli gothici fortunam exponit.	Sc. 1. Mauritius regni curas et molestiam inter ancipitem belli fortunam exponit.

[1]) Palaestra eloquentiae ligatae dramatica, Coloniae Agr., 1664, стр. 261 и слѣд.

Sc. 2. Victor ingreditur Belisarius, cui triumphum Caesar decernit.

Sc. 3. Belisarius, non parem virtuti suae in munerum elargitione locum scribitus (sic) et acutae dictae offensus, defectionem a Caesare meditatur.

Sc. 4. Pelagius legatus romani pontificis Belisarium ob captivatum Silverium papam execratur.

Chorus.

Actus 2.

Sc. 1. *Justitia* vindictam Belisario instruit.

Sc. 2. Procopius Belisarii consiliarius horrendam solis ecclypsim ab astrologo intelligit Belisario male ominatam esse.

Sc. 3. Justinianus imperator de perdendo Belisario deliberat.

Chorus.

Actus 3.

Sc. 1. Belisarius anxius post exploratam de sua fortuna sortem Gunebaldum fratrem tantquam insiatorem in vincula conjicit.

Sc. 2. Milites Mauro homini praepostere equo imposito stramineque coronato illudunt tanquam triumphanti Belisario.

Sc. 3. Belisarius illusione militum turbatus suis rebus male metuit.

Sc. 4. Umbra Silverii Papae, Christus, Misericordia, Justitia Belisarium per somnum ad judicium postulant et inter Faunorum saltum

Sc. 2. Sabinianus legatus Rom. Pontificis Mauritium ob compulsos ad bellum monachos execratur.

Sc. 3. Phocas dux exercitus militum suorum captivitatem nunciat, eorumque exiguo lytro redemptionem frustra ab immiti Mauritio flagitat.

Chorus (пѣснь).

Actus 2.

Sc. 1. Justicia vindictam Mauritio instruit.

Sc. 2. Agatho aulae praefectus horrendam solis eclipsin ab Astrologo intelligit Caesari male ominatam esse.

Sc. 3. Mauritius anxius, post exploratam literariam de sua fortuna sortem, Philippicum fratrem, ob eo malo omine eductum, tanquam insidiatorem in vincula conjicit.

Chorus (пѣснь).

Actus 3.

Sc. 1. Cives Mauro homini praepostere asino imposito aliisque coronato, illudunt tanquam Imperatori Mauritio.

Sc. 2. Mauritius illusione civium turbatus suis rebus male metuit.

Sc. 3. Animae interfectae, Christus, Misericordia, Justitia Mauritium per somnum ad judicium postulant.

de futura paena edocent.

Sc. 5. Belisarius fratrem Gunebaldum vinculis liberat et, cum suspectum de insidiis habeat, dissimulanter sese illi credit.

Chorus.

Actus 4.

Sc. 1. Justinianus imperator exercitum ad urbem evocandum statuit, ut Belisarium captivum habeat, atque ideo legatum ad Justum ducem praetorianorum mittit.

Sc. 2. Belisarius a Justo et militibus Justiniano infensis imperator deligitur.

Sc. 3. Justus dux praetorianorum legatum Theodulum a Caesare Justiniano ad se missum excipit.

Sc. 4. Justus militibus jam a Belisario metuente per tubicinem convocatis adest et re consilioque exposito Belisario metum adimit et ad urbem accessum persuadet.

Sc. 5. Legatus Theodulus cognito, quid Justinianus pro Belisario sit solicitus, Vafrum pollicitatione ad Justinianum caesarem reducit.

Sc. 6. Senatores et cives ad arma pro urbis et Caesaris defensione convolantes Gunebaldus frater Belisarii cohibet.

Sc. 7. Belisarius inter tumultus exortos anceps fluctuat et ex consilio fratris et Praecopii fugam cum filiis amplectitur Agathone personam Belisarii suscipiente.

Sc. 8. Justus anceps, cui faveret, Justiniano adhaeret et pro Belisario Agathonem capi mandat.

Sc. 4. Mauritius fratrem Philippicum vinculis liberat et, cum suspectum de regni ambitione habeat, dissimulanter regnum offert.

Chorus militum (пѣснь).

Actus 4.

Sc. 1. Phocas a militibus Mauritio infensis imperator deligitur.

Sc. 2. Priscus Phocae frater, dux praetorianorum legatum Theodulum a Mauritio ad se missum excipit.

Sc. 3. Priscus militibus jam a Phoca metuente per tubicinem convocatis adest, et re consilioque exposito fratri metum adimit.

Sc. 4. Theodulus Priscum re cognita pro Mauritio anxium, vafra pollicitatione ad spem reducit.

Sc. 5. Cives ad arma pro urbis et Mauritii defensione convolantes Agatho praefectus cohibet.

Sc. 6. Mauritius inter rebellionis nuntios et Theoduli ac Philippici consilia anceps fluctuat, fugamque cum filiis amplectitur, Agathone personam Mauritii suscipiente.

Sc. 7. Priscus anceps, Mauritione an Phocae faveret, civibus huic inclinatis accessit, hunc coronat et pro Mauritio, delusus, Agathonem capi mandat.

Chorus.	Chorus.
Actus 5.	Actus 5.
Sc. 1. Belisarius fratri Gunibaldo filium Theodorum abscondendum tradit.	Sc. 1. Trophimus, ut servet Theodorum Mauritii, suum pseudolum substituit.
Sc. 2. Belisarius a Justo et militibus cum Justino filio deprehenditur.	Sc. 2. Mauritius a Prisco et militibus cum tribus filiis Justino, Valente et Clemente, deprehenditur.
Sc. 3. Justinianus, Justus, milites Belisario eruunt oculos; filios et fratrem ultimo mactant supplicio.	Sc. 3. Phocas, Priscus, milites, carnifex Mauritium et filios ultimo mactant supplicio.
Sc. 4. Belisarius excaecatus et stipem mendicans agnoscit justam in se vindictam Dei, choro ejus calamitati indolente.	

Сопоставленіе это показываетъ, что п. Микульскимъ матеріалъ былъ расположенъ и обработанъ такимъ образомъ, что большая часть сценъ трагедіи „Маврикій“ почти цѣликомъ могли быть перенесены въ траг. „Велизарій“.

Въ разсматриваемомъ сборникѣ сохранились черновые полные тексты двухъ драмъ, исполнявшихся въ Несвижѣ:

1. Л. 111—115. Via lactea Radivilianae aquilae in neonato Nicolao principe illustrissimi et excellentissimi principis Caroli Radivilii, procancellarii M. d. L., magnae spei filio renatae ab Apolline Neswisiensi demonstrata.

Годъ не указанъ. Пьеса представляетъ собой небольшую аллегорическую латинскую драму въ стихахъ—обычное панегирическое дѣйство въ честь кн. Радзивила по случаю рожденія сына. Содержаніе и строеніе пьесы такое:

Pars prima.

Inductio 1. *Genius* Radivilianus post fata illustrissimae Procancellariae hostes celebrat naenias, sed ab apparente *Aquila* monstrante *Lacteam Viam* fortunata capit omina.

Ind. 2. Venit *Tempus* aureasque promittit horas de Augusti auspicio ac de adventura *Fama* edocens.

Ind. 3. *Genius Radivil.* ardens desiderio honorum augustalium, tarditatem *Famae* incusat, sed *Astra* leniant dolorem, sicque obdormit.

Ind. 4. In somniis apparet *Bellona*, quae laurus et palmas nectit nato Nicolao et calamo aquilino inscribit: Laurusque, nate, palmasque regito. Hostes lamentantes deplorant ejus ortum, a quo timent occasum.

Ind. 5. Excitatur a somno *Genius* et animo visa revolvens inter spem et metum fluctuat.

Ind. 6. *Mars* a *Livore* igneâ vulneratus hastâ furit, atque ad extinguendas flammas ad nemora currit.

Ind. 7. *Fama* per sylvas errans a furente Martis impetitur gladio, sed reprimit ictum clypeus serenissimi Ioannis III, in quo advertens hos characteres: *Populo fero triumphos,* sua insignia in anathema Amoris offert.

Interludium.

Pars 2-da.

Ind. 1. *Fama* ingreditur Parnassum, ubi clangore tubae excitatur Apollo; a Musis plausus instituitur.

Ind. 2. *Religio* suorum fata, *Sarmatia* heroum et senatorum deflet ruinam. Sed dulci cantu recreatae discunt natum esse Nicolaum principem, cui vacantia offerunt insignia.

Ind. 3. *Livor* dum in furias rapitur, quod sui non successerint astus, fulmine Aquilae Radivilianae percutitur.

Ind. 4. *Genius* Radivilianus reperiens cadaver lamentatur, putans occisam esse *Famam*, sed mox ab illa superveniente suum agnoscit errorem. Acceptoque nuncio de nato principe Nicolao plausum instituit.

Saltus.

Ind. ultima.

Pallas:

Laetare, Nesvisium: celebris Haeres datus:
Exulto Pallas, pyramidis altam struo
Sangusciano nomini molem.

Socii Genii.

Cohors
Devota sociorum nigra, hos ornat toga
Candida, columnas erigens, pectora gerit,
Radivilianum grande scribit posteris
Nomen. Perennet Benefica fundans nos manus.

Ad M. D. T. O. M. G. Bq. V. M. S. L. O. C. honorem Sanctorumque omnium nostrae humanitatis cultum et venerationem.

2. Л. 116—124. Idea Jesu Crucifixi in Christophoro octenni puero martyre ab Apolline Neswisiensi collegii Radiwiliani soc. Jesu lugubri scena repraesentata 1696.

Argumentum. Christophor parvulus octo annos natus, flagellatus, spinis coronatus et omnia Christi tormenta sigillatim perpessus, cui cruci affixo cum latus dexterum lanceâ aperire pararet carnifex, dixit: Si cor quaeris, alterum mihi latus effodias et scruteris. P-r Ioannes Hadasius in anno caelesti pro die... Martii.

Prologus. Amor Divinus pellens Idolatriam accendit cor Christophori, quod muniens cruce spinis coronat.

Pars 1-ma.

Ind. 1. Conradus princeps cum proceribus de futuro consultat bello. Christophorus a Creteno creato duce ad tyrocinium militare principi commendatur.

Ind. 2-da. Genius cum cruce et calvaria apparens principis aulam terret. Christophorus id favorabiliter explicans honore et munere donatur.

Лица: Genius cum calvaria et cruce (cantus), Conradus, Christophorus.

Ind. 3. (обозначенie содержанiя по-латыни отсутствуетъ).

Sacrificulus: Instruite, superi, monstra visa quid notant...

Слѣдуетъ cantus (умилостивительная пѣснь съ мольбой къ Юпитеру).

Vox oraculi: Evertet haec crux visa principis fidem.

Conradus: O Fata tristia! Corruet regni fides,
Quae columen imperii fuit nostri? O dolor!... и проч.

Ind. 4. Christophorus ob contrarium suae sententiae oraculum deorum cultum execratur et ab adveniente Aeremicola de Christo instructus fidem Christianum amplectitur.

Ind. 5. Vafrinus et Sabelinus ephaebi, Christophoro principis favores invidentes, in ejus necem conspirant.

Ind. 6. Christophorus amore Jesu pauperis splendidum abjicit ornatum in sylvae secedens latebras.

Pars 2-da.

Ind. 1. Cretenus de fuga Christophori instructus eum solicite inquirit, cujus ornamentum reperiens, eum putans non vivere, deplorat filii fata.

Ind. 2. Christophorus vacans amoribus crucifixi in extasim raptus a Sabellino se ad necem quaerente deprehensus, sed non cognitus crucifixo spoliatur.

Ind. 3. Cretenus praesentans Christophori vestem principem ad dolorem et inquirenda ossa movet.

Ind. 4. Sabellinus defert ad principem crucifixum deque Christi cultu ficte accusans Christophorum ob divulgatam ejus mortem non auditur.

Pars 3-tia.

Ind. 1. Vafrinus quaerens Christophorum in eum incidit, quem tamen nisi ex sermone cognoscit.

Ind. 2 и 3. Вафринъ, узнавъ Христофора, зоветъ воиновъ; они его схватываютъ, представляютъ на судъ Конрада, который и осуждаетъ его, за обращеніе въ христіанство, на мученія.

Ind. 4. Christophorus flagellatus, spinis coronatus, cruce oneratus, ad principem ducitur, cujus nec minis nec promissis nec patris blandimentis a proposito dimovetur ideoque crucifigitur.

Inc 5. Vafrinus laetus de successu, dum vivum Christophorum in cruce petit, ei latus dexterum aperire parans, cui ipse suum monstrat cor.

Ind. 6. Princeps, viso angelo ad corpus Christophori ab eodemque accepta cruce, christianam fidem amplectitur.

Epilogus: коротенькое—10 стиховъ—обращеніе къ зрителямъ.

Ad Dei gloriam Beatissimaeque Mariae Dolorosae honorem. 16 Aprilis.

Также двѣ драмы дошло изъ Пинска:

1. Лл. 209—216. Тетрадка, содержащая полный текстъ латинской (въ прозѣ) пьесы подъ названіемъ: Drama breve de Fuga B. Stanislai Kostka Vienna Romam. На поляхъ приписано: Exhibitum primo Pinsci 1662 ipso die, secundo Plotiae 1664. Драма, такимъ образомъ, игралась по крайней мѣрѣ дважды.

Текстъ представляетъ черновой, крайне нечеткій, набросокъ пьесы въ 3 дѣйствіяхъ, изъ которыхъ первое обозначено какъ „pars prima", второе—„actus 2-dus", третье—„actus 3-tius".

Аллегорическихъ фигуръ нѣтъ.

Послѣ каждаго дѣйствія вставлены интерлюдіи: послѣ 1-го—Interludium de Peregrino polono Romam eunte; текстъ этой интерлюдіи, польскій со вставленными латинскими фразами, приводится на л. 216 обор.. Послѣ 2-го дѣйствія—Interludium: Paterfamilias Pauli Magum consulit de fuga Stanislai; приводится текстъ интерлюдіи, по-польски вперемѣшку съ латынью; дѣйствующими лицами выступаютъ Germanus, Judaeus. Послѣ 3-го дѣйствія—Intermedium Germani cum Judaeo:

польскій текстъ. Драму заключаетъ Cantus: латинскіе стихи, при чемъ приложены и ноты.

Сохранился и одинъ изъ экземпляровъ рукописныхъ программъ, раздававшихся зрителямъ передъ представленіемъ этой пьесы:

Л. 356. Drama de B. Stanislao Kostka, Vienna in habitu peregrini fugiente.

Pars prima.

Sc. 1. Stanislajanus et Paulinus pueri dominorum suorum diversa jactant studia.

Sc. 2. B. Stanislaus de fuga secum deliberat.

Sc. 3. Paulus B. Stanislaum verbis et verberibus frustra ad suum genium cogit, et ad fugam, quam ille minatur, impellit.

Sc. 4. Famulis minas fugae mirantibus, Paulus eas ridet conviviumque parari jubet.

Sc. 5. Sodales a Paulo ad comessationem invitantur.

Sc. 6. Peregrinus Polonus Viennae de moribus Austriae conqueritur et hospitium Pauli adit.

Pars 2-da.

Sc. 1. B. Stanislaus oblata sibi a Paulo fugiendi opportunitate laetus utitur.

Sc. 2. B. Stanislaus cum peregrino mutat habitum.

Sc. 3. Diversos duorum fratrum mores famulus miratur, qui ex puero intelligit, B. Stanislaum a Paulo frustra requiri.

Sc. 4. Paulus sodales recusantes pocula ad ludum et saltum invitat, sed hunc nuncius de fuga B. Stanislai perturbat.

Sc. 5. Paulus cum suis B. Stanislaum insequitur.

Sc. 6. Germanus hospes Pauli Judaeum magum consulit, quânam viâ B. Stanislaum insequi debeat.

Pars 3-tia.

Sc. 1. B. Stanislaus in silvis ante imaginem Deiparae orat et daemonem in specie ursi se terrentem signo S. Crucis fugat.

Sc. 2. Famuli B. Stanislaum assequuntur, sed non agnoscunt.

Sc. 3. Hospes caelitus prohibetur, ne B. Stanislaum assequatur.

Sc. 4. Angelus B. Stanislao se ducem viae praebet et futura pandit.

Sc. 5. Paulus B. Stanislaum non assecutus variis affectibus agitatur.

Sc. 6. Peregrinus in vestibus B. Stanislai captus prius tanquam B. Stanislaus, deinde tanquam latro a Paulo exagitatur; sed serie rei

intellecta famuli agnoscunt se assecutos fuisse B. Stanislaum in habitu peregrini.

Sc. ultima. Hospes refert, quomodo a B. Stanislao persequendo prodigiose prohibitus sit, et fidem dictis peregrini famulorumque adstruit; inde Paulus serio resipiscit.

Ad augendum B. Stanislai cultum.

2. Л. 232 обор. Программа: Władysław Jagieło krol polski dla osobliwego ku naswiętszemu Sakramentowi nabożeństwa Ulryka Mistrza krzyżackiego ze stą czterdziesci tysięcy woyska pod Grunewaldem poraza. Kromer, lib. 16.

Листы 293—308 содержатъ черновые тексты разныхъ мѣстъ этой драмы на польскомъ языкѣ; при заглавіи (л. 293) приписано: „Striykowski, lib. 15. Wystawiono w Pinsku, anno 1663, 24 mai, die Corporis, gdy stała chorągiew husarska hetmanska, od ktorey zbroje, proporze y muzyka była, suknie y inszy woyskowy apparat".

Программу той же пьесы, очевидно одинъ изъ рукописныхъ экземпляровъ, раздававшихся публикѣ, представляютъ собой листы 360 и 361 разсматриваемаго сборника:

Akt I.

Sc. 1. Mars abo Woyna do Prus pod Grunewald idzie opowiadając tam przyszłą bitwę z krzyżakami polakow.

Sc. 2. Jeden pustelnik swiątobliwy modląc się w nocy za Polskę widzi znaki na niebie straszliwey bitwy, ktore swięty Stanisław (tego bowiem krol widząc też znaki wzywał) wykłada mu o szczęsliwey bitwie krola z krzyżakami dla osobliwego ku naswiętszemu Sakramentowi nabożeństwa y z tym go do krola posyła. etc. Пьеса раздѣлялась на 5 актовъ. Послѣ каждаго изъ четырехъ первыхъ актовъ былъ хоръ (пѣснь), а вслѣдъ за хоромъ—послѣ I акта Intermedium diablow, послѣ II акта Intermedium żydow, послѣ III акта Intermedium Cyganina z żydem, послѣ IV акта Intermedium czurow; послѣ послѣдней сцены V акта—Laudetur s.s. Sacramentum.

Аллегорическія фигуры выступали только въ 1 сценѣ I акта, представляющей собой прологъ, открывающій пьесу, какъ того требовала теорія и образцы (см. выше).

По одной пьесѣ дошло изъ Кракова, Полоцка, Пултуска, Новогрудка и Минска.

Сохранившаяся программа Краковскаго спектакля представляетъ большой интересъ: вопреки предписаніямъ піитики, исполненная здѣсь

въ 1637 г. драма дѣлилась на 10 актовъ, причемъ параллельно развивалось два дѣйствія—серьезное и забавное[1]). Отдѣльныхъ пролога, эпилога, хоровъ, повидимому, не было. Представленіе заканчивалось фейерверкомъ и канонадой, обозначенными въ программѣ какъ 5-ое явленіе X акта. Привожу эту любопытную программу:

Л. 107 обор. Argumentum *comediae latinae* et *dramatis polonici*, per illam Boleslai Poloniae principis novem annos nati generosa indoles et ad res bellicas studium, per hoc vero dissoluti juvenis vita et tristis exitus repraesentatur. Singulis utriusque actibus alternatim sibi succedentibus in alma academia *Cracoviensi* spectaculo publica porrectum anno Domini 1637.

Actus I.

Scena 1. Equestris ordinis legati regem salutant.

Sc. 2. Rex cum senatoribus bellum contra Bohemos decernit.

Swawolnik nienabożny z szczęscia się raduje,
Przed ktorym się Parazyt salty popisuje.

Actus II.

Sc. 1. Miles colligitur.

Sc. 2. Rex Sieciechum Palatinum Crac. exercitui praeficit.

Sc. 3. Boleslaus efflagitat a parente, ut cum palatino ad bellum mittatur.

Precz Boiazń Boża, oraz y Opatrznosć idą;
Wiesniak z synem rozmawiac o tym salty wynidą.

Actus III.

Sc. 1. Rege suum consilium dissimulante, iterum Boleslaus instituit preces, quibus rex victus tandem assentitur.

Sc. 2. Rex Boleslaum Palatino commendat.

Sc. 3. Centuriones literas a Sieciecho petunt, quo scribente Boleslaus cum centurionibus sese occupat.

Słuszka błazenek, uczsię saltow wyprawować,
Swawolniczek na miasto idzie biesiadować.

Actus IV.

Sc. 1. Milites ad pulsum tympani per decurias ex hospitys conveniunt.

---

[1]) Подобно тому какъ во Франціи параллельно развивались дѣйствія трагедіи и балета (см. выше, стр. 82 и слѣд.).

Sc. 2 Centurio milites exercet eosque docet bombardas exonerare, ictum tormenti evitare, praelium inire, strictis frameis pugnare et varias praeterea formas aciei.

Sc. 3. Lixae currus expediunt et se itineri praeparant.

Grać się uczy na serbach, drugi na puzanie,
Pan na lutni, Parazyt skacze na ich granie.

Actus V.

Sc. 1. Cohorti adventurae hospitia scribae assignaturi cum civibus more solito.

Sc. 2. Cives de contributione seu statione deliberant et res suas occultant.

Sc. 3. Sub signis pedites veniunt et facto gyro ad hospitia eunt.

Sc. 4. Miles hospitem lautiorem caenam jubet praeparare.

Wieczerią, wskok gotują; zaproszeni skaczą
Goscie; potym się wszyscy do pokoju raczą.

Actus VI.

Sc. 1. Legatus scythicus apud regem suo fungitur officio.

Sc. 2. Senatores dicunt vota, num scytharum auxilia sint acceptenda.

Sc. 3. Legato responsum datur.

Parazyt rad iże zdrow, a potym szermuje,
Skoczka ptasza, jednaczem być się obiecuje.

Actus VII.

Sc. 1. Sieciechus tribus centurionibus pro custodys missis exercitum conscribit.

Sc. 2. Centurio tarde ad castra veniens repraehenditur et suos milites praesentat.

Sc. 3. Leges militares leguntur.

Sc. 4. Bohemus captus suorum narrat consilia et belli apparatum.

Swawolniczka Opatrznosć niebieska strofuje,
A on się pojednawszy jak zwykł bankietuje.

Actus VIII.

Sc. 1. Palatinus cum geometra arcem expugnandam intuetur.

Sc. 2. Tubicen monet cives, ut se subyciant, sed frustra.

Sc. 3. Arcis expugnatio.

Swawolniczek pijany, smycy mu spiewają,
Do pokuty go przez sen Anieli wzywają.

Actus IX.

Sc. 1. Palatinus cum praefectis militum de praelio committendo deliberat.

Sc. 2. Palatinus aciem instruit et militum animos verbis acuit.

Sc. 3. Duellum, deinde praelium ipsum.

Sc. 4. Bohemi victi ligantur et occisi spoliantur.

Swawolniczek się lęka, co go nie ominie;
Lub go Parazyt cieszy, aż złą smiercią zginie.

Actus X.

Sc. 1. Duo peregrini de futuro triumpho.

Sc. 2. Oratio ad regem gratulatoria.

Sc. 3. Boleslaus ex curru triumphali delapsus captivos parenti praesentat.

Sc. 4. Chorus Boleslaum celebrat versibus, musicâ eosdem decantante.

Sc. 5. Ignes et tormentorum explosio.

О полоцкой драмѣ узнаемъ также изъ сохранившейся только программы:

Л. 225 об. Wesołe po chmurach Słońce w historiey z slepoty oswieconego Tobiasza reprezentowane. A pod wielkim archanielskim tytulem w najasnieyszym panie naszym miłosciwym *Michale* krolu polskim... dziś szczęsliwie koronowanym za wdzięczny... prognostyk wzięte. Od młodzi Pallady Połockiey S. Jesu, anno 1669.

Summa aktu. Raphał swięty archanioł (w ludzkiey postaci Azaryasz) Tobiasza slepotą nawiedzonego przez ręce synowskie leczy. Tob., cap. 11.

Prolog. Rospacz w cięszkich biegach lepszą nadzieją wsparta z pociesnieyszego widzenia archanielskiego i z reprezentowanych na zwycięskiey tarczy Michała herbowych kleynotow najasnieyszego szczęsliwie ukoronowanego Pana wielką smutnym y strapioney Oyczyznie otuchę wesołą uziąwszy cale do siebie przychodzi, gdzie się też y porządek aktu namienia.

Слѣдуютъ 4 акта; послѣ 1—3 хоры и интермедіи (содержаніе ни хоровъ ни интермедій не указано).

Въ числѣ дѣйствующихъ лицъ аллегорическихъ фигуръ нѣтъ.

Программа же знакомитъ насъ еще съ одной пьесой, дававшейся въ Пултускѣ[1]):

[1]) Срв. выше, стр. 376—379.

Л. 92. Actus ante-Bacchanalis. Другой рукой: exhibitus Pultuviae, a p. Zeliesmacher, 1672.

Argumentum. Lentulus Machiaveli sectator, non credens infernum esse, ab angelo veritatem ostensione inferni edocetur, nihilominus non credens dum liberius vivit ex crapula incidit in morbum et moritur, atque a daemonibus in infernum detruditur.

Въ трехъ актахъ. Послѣ 1 и 2 акта Chorus, Intermedium (безъ ближайшаго обозначенія содержанія).

Лица: Lentulus, aulici: Gabinus, Cajus и другіе, Cosmophilus, angelus, medicus, daemones.

Особенный интересъ возбуждаетъ третій актъ тѣмъ, что на сценѣ былъ представленъ адъ:

Actus 3-tius.

Scena 1. Lentulus redit ex convivio, obdormit.

Sc. 2. Repraesentatur illi dormienti ab angelo infernus.

Sc. 3. Evigilat, nihilominus aegre valet, narrat somnium, non credit.

Sc. 4. Medicus vocatus desperat de convalescentia Lentuli.

Sc. 5. Lentulus desperans moritur, a daemonibus raptatur ad infernum.

Судя по заключенію (zamknienie), въ Пултускѣ же была исполнена пьеса, программу которой мы имѣемъ на л. 233 об.: Akt o Konstantynie Wielkim.

Praeludium abo przystęp do aktu. Chorus Nimph y Łask gotujących wieńce triumphalne na ukoronowanie Konstantyna y Krispa, na ktorych napada Polska na wozie triumphalnym z comitywą miast swoich szukając sposobow na wykorzenienie błędow schyzmy y haerezyey, ktore Polskę jako głowni nieprzyjaciele często utrapiły. Tam jey Łaski sposob do tego podają, aby societatem Jesu na ten koniec do siebie wprowadziła, pokazują że jako Konstantyn mocą krzyża Chrystusowego nieprzyjacioł swoich znosił, tak societas Jesu pomocą krzyża w imieniu swoim nosi, takich nieprzyjacioł wojuje. I dla tego zapraszają Polski, aby się przypatrzyła szczęsciu Kostantyna tož sobie o szczęsciu societatis Jesu w noszeniu błędow obicowała.

Prologus. Ten opowiada krotko rzecz, ktora ma być na akt wystawiona.

Akt I.

Sc. 1. Maxentius tyran w Rzymie w pychę się podniosszy zdrady ktore przeciw Konstantynowi knował jawnie przed swemi otwarza y onym pogardziwszy z cesarstwa wyzuć pragnie, и проч.; одиннадцать сценъ.

Chorus Anielski dobre powodzenie Konstantynowi opowiada.

Intermedium. Chudzy Pachołcy się wyprawują na woynę.

Akt II въ 7 сценахъ; затѣмъ—

Chorus 1-mus Dzieci poganskich Palladzie supplikujących za zdrowie Konstantyna.

Chorus 2-dus Dzieci poganskich (sic! должно быть: Chrzescianskich) Chrystusa proszących o szczęscie Konstantyna; tych Anioł cieszy, tamtych strofuje.

Intermedium: Żołnierz Żydowi rynsztunek y szapkę przedaje.

Актъ III въ 9 сценахъ, затѣмъ хоръ (пѣснь), затѣмъ—Intermedium: Chłopcy pana oszukiwają.

Актъ IV въ 9 сценахъ, а затѣмъ хоръ (пѣснь).

Zamknienie: Chorus Nymph y Łask Polskę z Rzymu wyprowadza. Polska sobie winszuje że societatem Jesu u siebie jey zakładac pozwolono, y na co naypierwiey obiera jako pewna obrona błędom swoim nieprzyjaciela miasto Pułtowskie gdzie mu ten kleynot bardzo zaleca.

Epilogus. Dziękuje słuchaczom za ochotę.

Зато изъ Новогрудка и Минска мы имѣемъ полные латинскіе тексты драмъ.

Лл. 199—208. Diadema Sapientiae imperatorio diademate in Domitiano juniore Flaviae gentis Caesare sociatum et praenobili juventute literaria in residentia Novogrodensi S. J. in scenam datum, anno 1685.

Argumentum. Vespasianus major natu frater Flaviae gentis Caesar decedente e vivis Fulvio Clemente parente suo ipse in tenero admodum statu imperium patris sui successit. Is moto quondam contra Nortumbros bello, in quo gloriosa victoriae obtentâ palma triumphator rediit in patriam. Ubi Domitianum fratrem suum juniorem, quem olim per fraudes Antonini in exilium expulerat, ex eodem revocatum, in quo Domitianus diu commoratus per labores literarios sapientiae coronam obtinuerat, imperatorio diademate coronat. In Histor. Rom. lib. I, cap. 20, pag. 52.

Prologus. Apollo praemia laboris literarii suis cultoribus distribuenda commonstrat seriemque rei exponit. Послѣ небольшого монолога (по латыни, въ прозѣ) Аполлона приписано: Distribuit periochas (т. е. раздаетъ программы представленія).

Actus I въ 5 сценахъ; аллегорическихъ фигуръ нѣтъ. Въ концѣ акта Chorus regnorum mundanorum pericula, fraudes atque calamitates deplorat; sapientiae imperium ab omnibus adversis immune depraedicat (пѣснь: латинскіе стихи).

Затѣмъ—Intermedium (безъ обозначенія содержанія).

Actus II въ 7 сценахъ; аллегорическихъ фигуръ нѣтъ. Въ концѣ акта пѣснь хора (латинскіе стихи), а затѣмъ—Intermedium (безъ обозначенія содержанія).

Actus III въ 6 сценахъ; безъ аллегорическихъ фигуръ.

Въ заключеніе—Epilogus: Inclyta juventus literaria cum coronide studiorum suorum sapientiae coronas recipit, quas ad benefactorum residentiae hujus plantas deponit (вѣнки полагаются у ногъ портретовъ—Imagines—благодѣтелей). Дѣйствующія лица: Apollo, нѣсколько студентовъ.

Лл. 1—6. Victima Amoris in Fulgentio juvene inter lugubres Patientis Christi ferias ab illustri ac magnifica juventute Minscensi societatis Jesu, anno D. 1698, praesentata. Полный латинскій текстъ драмы.

Fundamentum. Fulgentius juvenis amore Christi crucifixi variis tentatus tormentis cum constanter Christum confiteretur et mandato Severini regis in cruce inter amores crucifixi extremum claudit diem.

Prologus. Pietas certat cum Idolatria de corde Fulgentii obtinensque crucifixi ope palmam, cor cruci affigens in victimam dedicat inscribens: Amoris Victima.

Pars 1-ma. *Inductio 1-ma.* Fulgentius post fata parentum scrutatur cistulae abdita, ubi invenit crucifixum et annulum cum inscriptione: Amoris victima, и проч. (1-я часть имѣетъ три явленія).

Chorus 1-mus. Idolatria cor Fulgentii ambiens in sinum Genii Severini ignes furoris contra christicolas injicit.

Pars II-da. *Inductio 1-ma.* Bonzii deorum iram indicant ab christicolas occulte in regno commorantes, contra quos decretum mortis promulgatur, и проч. (2 часть тоже состоитъ изъ трехъ явленій)

Chorus 2-dus. Genius Severini furens cum Idolatria sagittis trajicit cor Fulgentii affixum, ipseque tabescens concidit, quem Pietas pugione et Idolatriam transfodit.

Pars III. *Inductio 1-ma.* Adductus Carinus de Christi cultu accusatur, sed eluit crimen thure diis oblato, quod dum facere jubetur ob constantem repugnantiam ad flagra destinatur, и проч. Всего 5 явленій. Пьеса заканчивается 5-мъ (послѣднимъ) явленіемъ:

Inductio ultima. Umbrâ Fulgentii et ignibus rex territus exspirat, cujus fatis Carinus ad Christum convertitur.

Ad M. D. T. O. M. G. B. V. M. S. L. O. C. honorem Christique Passi aeternam venerationem.

Л. 249 представляетъ собой рукописный экземпляръ программы этой драмы. Отсюда заимствую опущенную при полномъ текстѣ формулировку содержанія 2-го хора.

Сохранилось нѣсколько латинскихъ драмъ безъ указанія мѣста и времени ихъ исполненія, но съ польскими вставками, которыя, вмѣстѣ съ нѣкоторыми другими признаками, и заставляютъ относить ихъ къ польскому репертуару:

Лл. 144—153. Actus latinus ad initium scholarum De Instauratione studiorum, progymnasma. Полный латинскій, съ польскими вставками, текстъ небольшой пьесы того школьнаго типа, о которомъ шла рѣчь выше (стр. 115 и слѣд.); состоитъ изъ пяти явленій и эпилога.

Scena 1 cum prologo. Начинается словами Пролога, выступающаго здѣсь какъ дѣйствующее лицо; онъ восхваляетъ вакаціонное время: O suavissimae vacationum feriae, jucundae vacationum feriae!... Quid nobis melius censeri potest? etc. Собираются учащіеся, играютъ, закидываютъ сѣть и вмѣсто рыбы вытаскиваютъ scholastica monstra: линейку, розги и т. под. Прологъ укрѣпляетъ на виду у всѣхъ надпись: Alma Sapientia sub auspiciis Sigismundi Ferdinandi Vladislai IV Poloniae Suetiaeque regis filii studia literarum instaurat pridie calendas septembres.

Scena 2. Literarum studiosi ob adventum serenissimi principis optimum literarum successum ominantur.

Sc. 3. Studiosus de modo discendi solicitus eum inquirit.

Sc. 4. Mars lituanus et polonus junior cum suis asseclis optima quaeque a rebus martiis ominabuntur sub auspiciis serenissimi principis Martii.

Sc. 5. Tyrones literarum cum tyronibus militiae contentionem ineunt.

Epilogus—краткое обращеніе къ зрителямъ.

Лл. 364—375. Подклеенные листки, содержащіе текстъ (весьма нечеткій) латинской драмы безъ заглавія. Начинается аллегорическою прелюдіей:

Praelusio. Vindicta Divina laesa epirotarum peccatis regnum Epiri in libra ponderat, subjicit Genio Mahometis, nequiquam deprecante Genio Epiri... catenas, enses, tela ei imponit.

Vindicta Divina.

Satis sceleribus et modum justum super
Epirus impiata vixit, nunc suo
Victum damno Numini pendet graves
Poenas volenti, и проч.

Actus I.

Sc. 1. Ioannes Epiri princeps, quo modo laboranti a Turcarum infestatione Epiro succanere posset, solicitus deliberat. Лица: Ioannes, consiliarii duo.

Sc. 2. Legatus Amuratis stricto gladio bellum Ioanni denunciat, и проч.

Въ I актѣ пять явленій; аллегорическихъ фигуръ нѣтъ. Актъ II также въ пяти явленіяхъ; отмѣчу явленіе 4-ое:

Sc. 4. Cyclopes arma fabricant. Лица: Steropes, Brontes, Pyracmon.

Age, rusticantum gnava Cyclopum manus,
Ignes favilla mortuos educ sua, etc.

Актъ III въ восьми сценахъ; во 2-й сц. выступаютъ Genius Amurathis и Genius Epiri.

Актъ IV въ четырехъ сценахъ; аллегорическихъ лицъ нѣтъ.

Вслѣдъ за текстомъ драмы идутъ четыре хоровыя пѣсни: Chorus 1-mus, Chorus 2-dus, Chorus 3-tius, Chorus 4-tus.

Наконецъ слѣдуетъ польскій текстъ (весьма нечеткій) четырехъ интермедій:

Intermedium 1-mum: Pan, Pacholik, Chłopiec.
Intermedium 2-dum: Pacholik, Pan.
Intermedium 3-tium: Chłopiec.
Intermedium 4-tum: Pan, Pacholik, Chłopiec.

Лл. 164 обор.—168. Historia pro Bacchanalibus. Alexander Magnus per ebrietatem praecipuos amicos interfecit: Clytum, qui in mensa Philippum patrem ejus Alexandro praetulit, Philotam, Parmenionem et Callisthenem philosophum Aristotelis propinquum...

Полный черновой текстъ драмы; почеркъ крайне нечеткій.

Prologus de nece Clyti proventa ex ebrietate.

Intermedium aliquod.

Слѣдуетъ пять актовъ, раздѣленные на сцены. Послѣ I акта Chorus *polonicus* и Intermedium; послѣ II акта—Intermedium aliquod. Актъ IV: Justitia Vindictam Alexandro instruit. Послѣ IV акта—Intermedium. Послѣ V акта—Epilogus intermedio claudatur.

Имѣется рядъ программъ и полныхъ текстовъ драмъ на польскомъ языкѣ (время и мѣсто исполненія пьесъ не обозначено):

Лл. 174—184. Текстъ польской драмы о жертвоприношеніи Авраама. Заглавія нѣтъ.

Argumentum: Abrahamum post plantatum nemus in Bersabee tentavit Deus, ut tolleret filium suum unigenitum et in terra Visionis offerret. Gen. 22.

Prologus.

Co u Boga przed wieki było stanowiono,
To za następnem stale czasem utwierdzono:
I co roznym zakonu sposobem starego
Oycom obiecowano, my rzeczownie tego
Doszli... и проч. (12 строкъ).

Actus I.

Scena 1-ma: Abraham benedicit Dominum pro possessione ampla.

Abraham.

Ktoby mi dał, bym w żyżną przemienił się rolą?
Rodziłbym wdzięczny owoc na twe Boże wolą:
Tegoć bowiem obłoki po nas pogłądają,
Tego po ziemi żniwa tęskliwie czekają...
(Монологъ въ 26 строкъ).
Scena 2-da. Famuli nunciant omnia prospere fieri in bonis.

Puer 1-mus.

Gośćie z jakich si krain, panie, przyjechali,
Oyćiec, syn, pytają się gdzieby przebywali.

Abraham.

Miłe dziećie, coby zaś było się ich spytać,
A dobrze o imieniu, krainie wypytać:
Niech się przed oczy stawią, tu ich czekać będę...
Sc. 3-tia. Isaac redit ex recreatione cum suo puero ferens praenuncium turturem futuri doloris.

Abraham.

Ow y starośći mojey poćiecha nachodzi,
Pravie k mey wcześnie mysli, swym przyśćiem wygodzi...
Sc. 4-ta. Peregrinus invitatur ab Abrahamo domum, cui dat admonitionem, ne voluntati Dei sit contrarius.

Abraham.

Z jakiey ziemi, człowiecze, y w dalekie kraje,
Proszę, niechciey mię taić, twa się myśl oddaje?...

Sc. 5-ta. Peregrinus disparet in limine domus.

Isaac.

Oycowskie wykonałem pilno rozkazanie,
W czym powolny być wiedział syn upodobanie:
To niosę od czeladzi abys przybyć raczył,
A skarby przywiezione okiem swym obaczył....

Sc. 6-ta. Abraham tristis de non cognito angelo in persona peregrini.

Abraham.

Gdzie się podział?

Isaac.

Widziałem wteż szedł zaraz w tropy
Za rodzicem, a w same własne wchodził stopy.

Chorus 1-mus.

Czas się za czasem ugania
Na ludzi głupich mniemania,
Wiosna mija, lato zostaje,
Jesień zimie tył podaje...

Actus II.

Sc. 1. Isaac praevenit patrem et famulos ad locum plantationis somnoque sopitur.

Sc. 2-da. Famuli superveniunt. Cantus.

Sc. 3-tia. Isaac somno perterritus ad patris adventum enarrat somnium.

Sc. 4-ta. Deus explicat suam voluntatem de immolando filio per angelum.

Angelus.

Pilnego słowom nadstaw, Abrahamie, ucha.

Abrahamus.

Gotowe, rozkaz, Panie, głosu twego słucha...

Sc. 5-ta. Abraham perplexitate agitatur an debeat conjugi suae dicere.

Chorus.

Gdy złoty promienia jasno, Phaebus, toczy,
Czarnem z prętka ziemię obłokiem otoczy...

Actus III.

Sc. 1. Abranam tristis sedens se resolvit.

Sc. 2. Isaacus advocatus edocetur de voluntate Dei.

Sc. 3. Famuli obvii vocantur ad Abrahamum ab Isaaco.

Sc. 4. Famuli concidunt ligna.

Sc. 5. Abraham egressus cum igne concisa Isaaco imponit ligna.

Sc. 6. Juvenes relicti ad radicem montis mirantur non acceptâ hostiâ abiisse dominum cum filio.

Sc. 7. Abraham in monte comparet immolaturus.

Sc. 8. Angelus prohibet Abrahamum immobare.

Chorus.

Zatrzymał miecz Bog łaskawie
Ręki Abrahamowey,
By nie folgował w swey sprawie
Wiecznie postanowjoney...

Лл. 217—236. Тетрадка со списанными подъ рядъ программами на польскомъ языкѣ.

Лл. 217. Программа: Historia aktu o pomocy Aniołow Swiętych przeciw Tatarom, ktorey doznał Gallicanus Hetman Constantina wielkiego.

Вначалѣ—изложеніе содержанія со ссылкой: Pisze o tym Spondanus y Baroniusz, roku 330.

Prolog. Popis Anielski na obronę woyska Rzymskiego.

Akt pierwszy—въ 9 сценахъ; лица: Галликанъ, офицеры римскаго войска, wieszczkowie bogow pogańskich, жиды, діаволы.

Chor pierwszy: Głosy dziatek chrzesciańskich za woyskiem rzymskim o pomoc Boga proszące.

Akt wtory—въ 6 сценахъ; лица: Taifał hetman tatarski, горожане, поселяне.

Chor wtory: Nie tak są mocny fortele ludzkie, aby ich moc Boska rozerwać nie mogła.

Akt trzeci—въ 10 сценахъ; лица: Галликанъ, римское rycerstwo, христіане Jan y Paweł, посолъ татарскій, ротмистры римскіе, жиды.

Chor trzeci: Ciż pacholęta w Bogu nadzieję pokładają.

Akt czwarty—въ 7 сценахъ; лица: Галликанъ, Янъ и Павелъ, офицеры римскіе, посолъ татарскій, войско, Таифалъ, капитанъ.

Chor czwarty: Za kim pan Bog, za tym y serca ludzkie.

Akt piąty—въ 16 сценахъ. Лица: Таифалъ, полковники татарскіе, Янъ и Павелъ, Галиканъ и его офицеры, ангелы (Sc. 7-ma: Aniołowie armatno gotują się do bitwy pod chorągwią krzyża), часовой,

войско, черти (sc. 13: Żołnierz rzymski konając na placu od czartow do desperaciey przywiedziony, ale z miłosierdzia Bożego od Anioła stroża wsparty szczęsliwie umiera).

Л. 218 обор. Программа: Tragicocomedia o Jozaphacie Krolewicu Indiyskim.

Prologus (содержанie не указано). 5 актовъ. Послѣ 1—4 актовъ хоры (пѣсни) и интермедiи (содержанiе ихъ не указано); въ концѣ—Epilogus (содержанiе не указано).

Л. 220 обор. Программа: Tragaedia o Hermenegildzie synie krola Leowigilda, ktory Hermenegilda syna swego że przez Leandra biskupa Hiszpańskiego od sekty Aryanskiey do prawey wiary katolickiey był przyprowadzony, zabić kazał.

Prologus. Jędza Piekielna obiecuje to sprawić, że krol ociec gniewem poruszon Hermenegilda syna dla wiary katolickiey zabić każe.

Akt pierwzy.

Sc. 1. Dworzanin krolewski na przyscie krolewskie rozkazuje pacholikowi, aby był porządek.

Sc. 2. Krol szczęsliwym rzeczy powodzeniem szczyci się, co mu dworzanie jego przyznawają winszując pociechy ktory z ukoronowanego na syna Hermenegilda, и проч.

Драма совершенно отличная отъ пьесы Коссена (срв. выше, стр. 51 и слѣд.), въ шести актахъ, съ хорами. Аллегорическихъ фигуръ нѣтъ. Комическiй элементъ: 7 сцена III-го акта—Czart strofuje swego sługą, że nic na dworze Hermenegilda nie wskurał.

Л. 222 обор. Программа: Wschod na Zachodzie albo Chwalebny slawy wznik Mistycznego Słońca przenaswiętszego Sakramentu, w Hiszpaniey (ktora się też Hesperią zowie) w S. Hermenegildzie Krolewicu synie Lewigilda krola Wisigothow, zorzą swiatłośći nad przyrodzoney objasnionym zapalający się, ktory od oyca aryanina dla obrony wiary swiętey Rzymskiey katholickiey więzieniem dręczony na ostatek gdy fałszywą arianskiego biskupa kommunią wzgardził, od niego ż smierci być godnym osądzony, głowę krolewicowską skłoniwszy pod siekierę męczeńskim pokazał argumentem, iż owym pamiętnym cięciem nie on, lecz oyciec rozumu postradał. Ex chronicis Isidori.

Prolog pod wizerunkiem zaćmienia smierć Hermenegilda adumbruje.

Intermedium (содержанiе не обозначено).

Akt I.

Sc. 1. Geniusz Arianizmu niedobrze wrożącego wisigotskiemu państwu wiary katolickiey Geniusza sidli y z krolestwa foruje.

Sc. 2. Lewigildus cięszkoscią plagi morowey na krolestwo swoje poburzoney impetem fortuny nawiedzioney wielce strapiony, z informaciey swoich senatorow oney przyczynę wali na chrzesciany, na ktorych z swego państwa excorporacyą wnowe się duchy pobudza, и проч.

Въ 1 актѣ 5 сценъ. Затѣмъ—Chor (пѣснь) и Intermedium (содержаніе не обозначено).

Akt II.

Sc. 1. Geniusz Arianizmu, nałęcz zdrowey pod symbolicznym wyrazem w wierze slepoty, z Geniusza wiary katolickiey zdarty, gdy chce ogniem palić, pohamowany od Megaery, w nim jednym związku na potarganie skrewnionych Natury związkow, oneyże się podniesą, animuje.

Sc. 2. Oswaldus kanclerz tkniony od Hermenegilda we msciwą zapalony cholerę, tuszy sobie, iż krolewicowskie zamysły wprozne rozmiece kunszty, и проч.

Четыре сцены, затѣмъ Chor (пѣснь) и Intermedium (содержаніе не обозначено).

Akt III—5 сценъ, безъ участія аллегор. фигуръ, затѣмъ хоръ (пѣснь), а затѣмъ Intermedium.

Akt IV, Sc. 1—выступаетъ Geniusz Arianizmu. Затѣмъ—еще 6 сценъ.

Пьеса заканчивается Эпилогомъ (обращеніе къ зрителямъ).

Ad M. D. G. B. V. M. S. L. O. C. honorem.

Л. 224 обор. Программа: Chleb zwycięski w Gedeonie nad Madyanitami tryumfującym figurowany. Od szlachetney młodzi collegium Kroskiego Societ. Jesu w dzień Bożego Ciała reprezentowany, 1677. Hystoria wyjęta z ksiąg Sędziow Pisma Swiętego.

Листы 237—272 представляютъ собой вплетенную тетрадку, содержащую полный польскій текстъ этой драмы. При заглавіи приписано: reprezentowany 1677 a P. G. Szymkiewicz prof. Rhet.

Prolog—o czym ma być akt namienia. Выступаютъ Duo nobiles, studiosus.

Actus I.

Sc. 1. Izrael siedmletnią woyną Madyanitow y Amalecytow scieśniony do Boga o miłosierdzie woła.

Viri Israelitae 6.

1-mus. Itakżes, Izraelu, juz podupadł w siły,
Ktore nieprzyjaciolom postronnym groziły... и проч.

Въ 5 актахъ; послѣ 1—4 актовъ хоры; послѣ хоровъ 1—3 актовъ въ программѣ поставлено: Intermedium (безъ указанія содержанія): въ полномъ текстѣ интермедіи не упоминаются.

Пьесу заканчиваетъ Epilogus, который—

Rzecz w scenach actu reprezentowaną do przenaswiętszego Sakramentu stosuje. Ремарка: In mensa supra theatrum exponitur calix cum patena inter gladium et panem.

Аллегорическихъ фигуръ въ пьесѣ нѣтъ.

Л. 226 об. Программа: Tragaedia o Zygmoncie krolu Burgundiey.

Summa aktu. Zygmunt Burgundski krol, osobliwą cnotą, męstwem y sprawiedliwoscią krolestwo swe sprawując, wziął za żonę corkę Thaeodorica krola Włoskiego, ktora umarła zostawiwszy syna Sygieryka; tego oyciec Zygmont z poduszczenia drugiey żony swey, macochy Sygierikowey, zabił, potym upamiętawszy się w wielkiey pokucie y swiętobliwośći żywota dokonał, o czym Uzwardy y Sigibertus hystorycy. Zył roku 505.

Въ 5 актахъ (ни пролога, ни эпилога); послѣ 1—3 актовъ хоры (пѣсни). Аллегорич. фигуръ нѣтъ.

Обработка совершенно отличная отъ указанной у Bahlmann'a, Jesuiten-Dramen d. niederrhein. Ordensprovinz, стр. 296, прил. 72.

Akt I.

Sc. 1. Krol Zygmont z dworzany o smutku krolowey rozmawia chącsię dowiedzieć przyczyny niespodziancy odmiany miedzy roznemi dworzan sententiami: jeden na Sygieryka syna winę zwala, jakoby lekomyslnemi żarty macochę krolową zasmucał.

Sc. 2. Sygierykus syn krolewski znać o zwycięstwie z nieprzyjacielem daje.

Sc. 3. Posłowie z woyska do krola przychodzą, и проч.

Эта программа близка (хотя и есть нѣкоторыя отступленія въ деталяхъ) къ латинской программѣ драмы о Сигизмундѣ, помѣщенной на л. 95: Tragaedia de Sigismundi Burgundiae regis filicidio. Greg. Turonen. Hist. Franc. l. 3. c. 5. Строеніе: Prologus, пять актовъ съ хорами послѣ трехъ первыхъ. Дѣйствующія лица: Sigismundus rex, Sigericus filius regis, aulici, nuntii, Bacchus doctor, gubernator navium, ephaebi principis.

Л. 227 об. Программа: Tragaedia o Dwoygu Dziatek męczennikach.

Summa. Dwoje dziatek zacnie urodzonych, ktorych pobozni rodzice balwochwalstwem się brzydzić nauczyli, przywiedziono przed

Maximiana Cesarza Galeniusza, ktory je do pozywiania ofiar diabełskish pobudzał; na co gdy mężnie dziatki zezwolić nie chciały, ani statku swego nie mieniły z ostrey gorczyce maścią przyprawioną ogoliwszy głowki ich namazano y do gorzącey łazni wsadzono. Tedy się ich głowy rozgorzały, jakoby ogien na nich miecił, y schylając się jako mogli na ziemię, obay jeden po drugim skonali.

Prolog. Okrucienstwo zguby ludzkiey się cieszy, krew ludzką pije, mięso je, dobrą mysl sobie czyni spodziewając się krwie niewinney wylaney z dwuch niewinnych poraciszkow.

Akt I.

Sc. 1. Chrzescianie na przesladowanie poganskiey się trwoży wespoł dostatku w cnocie y w wierze pobudzają.

Sc. 2. Oyciec na złe czasy niedorosłe syny upomina, aby od Chrystusa nie odstępowali, co oni mu chętnie y sobie wzajem obiecują, и проч.

Въ 5 актахъ. Послѣ 1—4 актовъ хоры (пѣсни).

Л. 229. Программа: Akt o Celsie z innymi pacholęty od oyca zabitym.

Akt I.

Sc. 1. Julianus męczennik wywoływa oyca starosty Marcyana z piekła, żeby pomieszał dom Marcyanow, и проч.

Въ 5 актахъ. Послѣ 1-го акта—Chorus, Intermedium (содержаніе ни хора ни интермедіи не обозначено); послѣ 2—4 актовъ только Chor (содержаніе не обозначено).

Л. 229 об. Программа: Akt o Haraldzie krolu angelskim z Erardem od Swena syna zabitym.

Въ 5 актахъ. Послѣ 1—4 акта Chor, intermedium (содержаніе ихъ не указано). Аллегорическихъ фигуръ нѣтъ.

Л. 235 обор. Программа: Zywnosc niebieska głodnemu swiatu przez Chrystusa pana w Jozephie patriarsze figurowanego obmyslona.

Prologus

Wiesniakowi na głod oskarzającemu się obfitą zyżność obiecując argument aktu namienia.

Act I.

Sc. 1. Pharao krol Aegyptu widzeniem nocnym zasmucony z melodii zwyczajney nie przymuje pociechy, mądrcow na wyłożenie snu wzywać każe.

Sc. 2. Pharao mądrcom Aegyptu widzenie swoje otwarza.

Sc. 3. Mądrcowie wykładu snu naleść nie mogą.

Sc. 4. Pharao za informacyą pincerny Josepha z więzienia wyprowadzic rozkazuje.

Sc. 5. Joseph wykłada sen Pharaonovi.

Chorus. Opatrzność Boska na ziemię Chanaan głod, na Aegypt żyżność przepuszcza.

Intermedium (содержание не указано).

Akt II.

Sc. 1. Jakob patryarcha na pospolitą głodu klęskę otyskuje, syny do Aegyptu na skupowanie zboża wysyła.

Sc. 2. Jakob się o syny frasuje, Beniamin oyca cieszy.

Sc. 3. Jozeph robotnikom gumna y stodoły budować rozkazuje.

Sc. 4. Bracia Jozephowi do granic się Aegyptu zbliżają.

Sc. 5. Baładat szafarz bracią Jozephową mile przymuje y prozby dobrą otuchę czyni.

Chorus. Opatrzność Boska głodną Chanaan snopkami cieszy.

Intermedium (содержание не указывается).

Act III.

Sc. 1. Joseph bracią poznawa, z czym się niewydając jakoby szpiegow do więzienia skazuje.

Sc. 2. Narzekania y lamenty braci Jozephowey w więzieniu.

Sc. 3. Jozeph z więzienia bracią wyzwolić rozkazuje y w rożnosci affektow z sobą się biedzi.

Sc. 4. Wychodzą z więzienia bracia, ktorym Jozeph łaje, o Beniamina prosi, w zastawie Symeona zatrzymywa.

Sc. 5. Jakob zgubę Jozepha y odległość synow opłakiwa.

Sc. 6. Jozeph rozkazuje Baladatowi, aby pieniądze do worow każdego z braci włożono, gdy się z Symeonem do Chanaan idąc żegnają.

Chorus. Opatrzność Boska snopki Marsowi y towarzyszom jego młocić rozkazuje, ziarna Aegyptowi oddaje, Chanaan cieszy.

Intermedium (содержание не указано).

Akt IV.

Sc. 1. Powrociwszy do oyca synowie Jakobowi znajdują w worach pieniądze, że Symeon w Aegypcie został oznaymują, o Beniamina proszą.

Sc. 2. Beniamin prosi u oyca, aby szedł do Aegyptu na wyzwolenie brata Symeona.

Sc. 3. Jakob odsyła syny do Aegyptu z dwojako summą pieniędzy.

Sc. 4. Jozeph przysłuchiwa się lamentom Symeona, uznawającego słuszną karę dla brata zaprzedanego.

Se. 5. Bracia Jozephowi w drodze spiewaniem się pod cieniem drzewa cieszą y skakaniem Nymph nad rzeką Nilus.

Sc. 6. Jakob na ogołocenie od synow swoich narzeka.

Sc. 7. Bracia do Jozepha przychodzą, Jozeph z obaczonego Beniamina weseli się, zaprasza bracią na ucztę.

Sc. 8. Szafarz dziwuje się, iż Jozeph kubek swoy do woru Beniaminowego włożyć kazał.

Chorus. Mars y Gniew miele zboże, Pokoy y Ceres nasypują.

Intermedium (содержаніе не указано).

Akt V.

Sc. 1. Jozeph Baladatowi rozkazuje, aby bracią z drogi dla kubka jakoby ukradzionego powrocił.

Sc. 2. Bracia Jozephowi wesoło drogą odprawujący od Baladata zgromieni dla kubka w worze Beniaminowym znalezionego nazad się wracają.

Sc. 3. Przyprowadzeni do Jozepha bracia onego za Beniamina przepraszają.

Sc. 4. Jozeph po rozney affektow waryacyey bratem się być wyznawa.

Sc. 5. Wesele Jozepha y braci jego z wzajemnego poznania.

Sc. 6. Krol Pharao z dworem się swoim weseli dla przybycia braci Jozephowey, oyca przyprowadzić rozkazuje.

Epilogus.

Przystosowanie figury do naswiętszego Sakramentu.

Приписка въ концѣ: Niech będzie pochwalon przenaswiętszy Sakrament.

Сопоставленіе этой программы съ текстомъ драмы Н. Аванцина „Joseph a fratribus recognitus“[1]) показываетъ, что „Żywnosc niebieska“

[1]) Анализъ ея см. выше, стр. 200 и слѣд.

представляла собой ближайшее воспроизведеніе пьесы Аванцина: прибавлены прологъ и эпилогъ, вставлены интермедіи, выпущено нѣсколько явленій, исполненію которыхъ мѣшали техническія условія, напр., менѣе приспособленная польская школьная сцена (таковы 2-ое и 4-ое явленія I акта, 4-ое явл. V акта—срв. выше, стр. 201, 203, 230), и нѣсколько измѣнено окончаніе драмы: у Аванцина (актъ V, явл. 7) Іосифъ отпускаетъ братьевъ, чтобы привезти къ нему отца, въ польской же пьесѣ (актъ V, явл. 6) это порученіе даетъ братьямъ самъ фараонъ среди придворнаго праздника, устроеннаго по случаю ихъ прибытія. Нѣтъ основаній для рѣшенія вопроса, была ли исполнена на польской сценѣ эта драма по-латыни, что впрочемъ всего вѣроятнѣе, или въ польскомъ переводѣ.

Л. 237—256. Отдѣльная тетрадка, заключающая въ себѣ полный польскій текстъ драмы:

Daniel do jaskini lwow wrzucony y tam obiadem pzez Abakuka przyniesionym posilony, ktory był figurą Naswiętszego Sakramentu,— reprezentowany w dzien Bożego Ciała od szlachetney młodzi studenskiey collegium.

Prolog.

Witamy was z pokłonem, zacni do nas gosci,
Ktorzyscie przyspieszyli z wielkiey swey ludzkosci,
и проч. (8 строкъ).

Actus I.

Sc. 1. Sacerdotes sacrificant Draconi et conspirant in Danielem.
1-mus (т. е. Sacerdos)
Doday ognia coprędzey, juz się ziemia wzrusza,
Bog Smok po swą ofiarę z lochu się porusza, и проч.
Sc. 2. Judaeus traditur in cibum Draconi.
Sc. 3. Rex Darius holocausta inquirit Draconis.

Pokłoncie się krolowi.
Rex. Czy już jest oddana
Ofiara bogu memu codzien obiecana? и пр.
Sc. 4. Daniel superveniens convenit in occidendo Dracone.
Sc. 5. Nunciatur de furente Dracone:
Ah, miłosciwy krolu, po polu grassuje
Smok z lochow swych wypadszy, ludzie cieszko psuje, и пр.
Sc. 6. Daniel fundit preces ad Deum.

Chorus explicat draconem esse peccata, quae nisi aliquo remedio tollantur, facile sibi in mancipia animas trahunt:

Obaczym, bracia, co Daniel wskora, и пр.

Actus II.

Sc. 1. Servi Danielis parant cibum pro Dracone.

Sc. 2. Daniel exquirit a famulis.

Sc. 3. Oranti Danieli insultant inimici.

Sc. 4. Nunciatur regis adventus et excitatur Daniel.

Sc. 5. Rex supervenit.

Sc. 6. Parens lachrymabundus filiolos suos Draconi devorandos tradit.

Sc. 7. Daniel interficit Draconem.

Sc. 8. Hic rumpitur Draco.

Chorus. Pueri serta laurus in gladiis portantes applaudunt saltu Danieli:

Bracia, praemium każdy z nas odniesie...

Akt III.

Sc. 1. Luctus daemonum inducitur subtheatralis:

Biada, biada! Zburzeni już jesmy, zginęli!...

Sc. 2. Admirabundus invenit Draconem peremptum.

Sc. 3. Sacerdotes et milites conspirant in Danielem.

Sc. 4. Sacerdotes coram rege instigant contra Danïelem.

Sc. 5. Daniel in lacum leonum traditur.

Sc. 6. Rex per ephebum supplicat pro Daniele.

Chorus explicat gravitatem peccati.

O fortuno, cos zrobiła?
Dobrodzieja nem zgubiła!...

Actus IV.

Sc. 1. Abacuc messoribus cibum fert.

Sc. 2. Ab Angelo obviante sibi corripitur et deportatur in lacum leonum.

Sc. 3. Insultant sacerdotes Danieli.

Sc. 4. Daniel apparet cum Abacuc inter leones.

Sc. 5. Aulicus inquirit a custodiis de Daniele.

Sc. 6. Abacuc redux Deum laudat ob suam fortunam caelitus oblatam.

Actus V.

Sc. 1. Rex lacrymabundus de Daniele conqueritur, subito mutatus ad vitae nuntium Danielis.

Sc. 2. Daniel exit de lacu leonum.

Sc. 3. Inducuntur captivi sacrificuli cum militibus et intruduntur in lacum.

Sc. 4. Rex Danielem exaltat et ad suum convivium inducit.

Epilogus.

Widzieliscie potrawą dzisiay sporządzoną
Danielowi z nieba do lochu wpuszczoną...

Затѣмъ слѣдуетъ—Intermedium 1-mum (текстъ по-польски) и Intermedium 2-dum: Scurra in orbe apportante illum rustico ficto (польскій текстъ).

Тотъ же текстъ драмы о Даніилѣ представляетъ тетрадка, которую составляютъ листы 322—344.

Въ разсматриваемомъ сборникѣ Имп. Публичной Библіотеки мы имѣемъ еще 16 NN программъ и полныхъ текстовъ латинскихъ драмъ, время и мѣсто исполненія которыхъ не указано. Въ виду того, что въ сборникъ вошли семь программъ пьесъ, поставленныхъ на сцену въ Вѣнѣ, Тріентѣ и Ольмюцѣ (лл. 186 об., 187, 188, 189, 191, 108, 110), нельзя съ полной увѣренностью говорить, что названные 16 NN всѣ относятся къ Польшѣ. Судя однако съ одной стороны по содержанію пьесъ, выдающему польское происхожденіе нѣкоторыхъ изъ нихъ, съ другой—по общему характеру сборника, представляющаго такую обширную коллекцію драмъ, возникшихъ на польской территоріи, трудно сомнѣваться, чтобы по крайней мѣрѣ большая часть изъ этихъ 16 NN не относилась къ той же польской области:

Лл. 7—37. Gualbertus injuriae victor. Полный текстъ драмы въ 5 актахъ; пролога нѣтъ; послѣ каждаго акта хоръ. Текстъ драмы написанъ прозою, пѣсни хора въ стихахъ. Дѣйств. лица: Gualbertus, Arnoldus, Stratonicus, Otho, Crispinus, Rufinus, Alaricus, Nicanorus, Federicus, Julianus, famuli, servi, milites, pueri.

Начало:

Actus I-mus, scena 1-ma. *Gualbertus, famuli.* Impune hactenus etiam hostis de caede fratris me exultat...

Окончаніе:

Pueri serta deponendo de capitibus canunt et ponunt sub cruce:

Iste victori foliis perennes,
Iste Gualberto religate frontem,

Iste mansuram cumulate lauri
Flore coronam!
Iste victori pia serta Christo,
Iste victrices decorate plantas,
Iste Gualbertus cui subjugata
Lite triumphat.
Laus Deo.

Лл. 38—65. Tragaedia De Japonicis principibus martyrio affectis fratribus duobus de domo Finatorum et simul patruo (qui eos adoptaverat) in exilium misso anno 1629 ad Urbanum 8-um Pontificem Maximum tota artis vi delata. Полный текстъ драмы въ 5 актахъ, съ хорами. Пролога нѣтъ. По-латыни, въ прозѣ: партіи хоровъ въ стихахъ.

Начало (л. 38):

Actus I, scena 1-ma. Imperator Xuridus, Jaiemond. Imperator: Sexaginta et sex regnorum dominus, vastis amplam regionibus et insulis Japoniam solus obtineo...

Окончаніе (л. 65):

Patruus Princeps: Christe, deorum terror et regum metus! audi quos in conspectu tuo meis orbatus effundere cogor questus! Tu votum es meum! Tibi sum relictus; cuncta si desint, tuo munere beatus maerorem, egestatem, supplicia, ipsam denique mortem libens perfero. Istud etiam nunc impetratus luctus viduati patrui lenimentum tibi relinquo. Tu solus abi mecum dulcis exilii et fugae.

Л. 87. Програма: Victoria triplex, quam beatus Stanislaus Kostka ex hoste triplici reportavit duce Deo, comite Angelo.

Argumentum. Nobilis polonus juvenis Stanislaus Kostka monitus a Deo et Augusta ejus Matre, ut mundum desereret seque suo manciparet servitio, vocationi divinae dum parere vult, angelus Satanae (hunc Philomundum vocamus) transfiguratus in angelum lucis, pios integerrimi juvenis conatus impedire nititur; paribus ad id sceleris ministris, Philodoxo, Plutophilo, Terpnochoro dictis, adhibitis, hic communi honorum, divitiarum, caeterarumque illecebrarum usi incitamento voluntatem in bivio stantis Stanislai allicient, sed hunc Angelus Custos in bono firmabit victorque ex arena gloriosus athleta Stanislaus decedet.

Prologus rem proponit.

Actus 1-mus, in quo ostenditur B. Kostka victor contemptor honorum. Въ 7 сценахъ:

Sc. 1. Philomundus larvatus angelus поручаетъ Филодоксу, Плутофилу и Терпнохору обольстить Станислава.

Sc. 2. Ангелъ хранитель Станислава является на помощь послѣднему, укрѣпляетъ его къ борьбѣ противъ земного во имя небеснаго.

Sc. 3. Stanislaus amore coelestium captus exoptat quam animo gustavit compos fieri beatitatis; hanc ei Philodoxus, larvatus Philomundi angelus, in honoribus promittit, sed Angelus Custos monet nullam in his esse beatitatem.

Sc. 4. Philodoxus ostendit suam esse honoribus beatitatem producitque Alexandrum principem Macedoniae gloriae avidissimum; quem ut Stanislaus imitetur hortatur.

Sc. 5. Angelus Custos adhortatur Stanislaum, quosque rectius imitetur producit principes Britaniae Jodocum et Rudaellum.

Sc. 6. Jodocus a fratre oblatum regnum repudiat priorque mundum deserit quod Rudaellus relicto regno[1]).

Sc. 7. Consilia Angeli Custodis secutus Stanislaus honoribus mundi et pompae ejus valedicit.

Chorus et intermedium.

Actus 2-dus in quo ostenditur Beatus Kostka contemptor divitiarum. Въ 5 сценахъ:

Плутофилъ пытается обольстить Станислава блескомъ богатства: въ 3 сценѣ онъ divitias laudat, ad quarum amorem Stanislaum ut alliciat Craesum producit, hunc ut Stanislaus imitetur hortatur.

Sc. 4. Angelus Custos contrarium opponit exemplum introducitque Elesbaan Mauritaniae regem contemptorem divitiarum, ejusque potius suadet sequi vestigia.

Sc. 5. Станиславъ выражаетъ презрѣніе къ богатству.

Chorus et intermedium.

Actus 3-tius in quo ostenditur B. Kostka domitor sensuum. Въ 5 сценахъ:

Филомундусъ посылаетъ Терпнохора возбудить чувственность Станислава; Терпнохоръ, larvatus Philomundi angelus, (Sc. 3) proponit Stanislao sensuum illecebras, quas in Micerini persona ejusque assecli repraesentat.

Sc. 4. Angelus Custos exemplum principis Casimiri Jagellonidae opponit, ad ejus hortatur imitationem.

Станиславъ остается побѣдителемъ искусителя.

Epilogus прославляетъ Станислава, благодаритъ зрителей.

[1]) Мотивъ, обработанный въ обширную пятиактную драму: „Jodocus Britanici regni a fratre Rodichaelo oblati contemptor"; въ качествѣ источниковъ ея указаны: Surius, Molanus Baronius, alii; драма была исполнена въ 1664 г. въ Меппенѣ (*Bahlmann*, Jesuiten-Dramen, стр. 98 и 241—245).

Л. 96. Программа:

Tragaedia de Absalone ambitioso principe qui, dum parentis regnum per vim occupare nititur, a Joab fortissimo duce interfectus est.

Actus 1-mus: Absalon revocatur ab exilio.

Prologus.

Scena 1. Absalon conscientia fraternae caedis ex exilii diuturnitate stimulatus manus sibi inferre conatur, quem sui comilitones a tanto flagitio deterrent consilia suggerendo, quibus patris odium lenire possit. Tandem sertum affertur quo ad Bacchanalia invitatur.

Sc. 2. Comilitones Absalonis gratulantur principem pristinae laetitiae redditum.

Sc. 3. Joab dux statuit intercidere apud Davidem pro Absalone, ut ab exilio revocetur.

Sc. 4. David rex ad intercessionem Joab restituit Absalonem patriae, vultu tamen nihilominus prohibet.

Chorus.

Intermedium: Exstruitur Baccho altare.

Actus 2-dus: Absalon receptus in gratiam conjurat contra Davidem patrem.

Sc. 1. Absalon iterum maeret, quod patriae redditus parentis aditu diutius prohibeatur, ad quem obtinendum Salomonis fratris opera et Joab ducis utitur.

Sc. 2. David rex ad intercessionem Salomonis filii et Joab Absalonem in regiam admittit.

Sc. 3. Nathan propheta praedicit mala ex adventu Absalonis.

Sc. 4. Ambitio persuadet Absaloni, ut patris regnum invadat.

Sc. 5. Absalon occupatis urbis Hierosolymitanae portis gratiam sibi incolarum conciliat.

Sc. 6. Absalon per speciem sacrificiorum proficiscitur in Hebron, ubi conspirat contra patrem.

Chorus canit vanitatem mundi.

Intermedium de tribus poculis: Bacchi, necessitatis, voluptatis.

Actus 3-us: Absalon a Joab interficitur.

Sc. 1. Absalon ad tubae signum rex proclamatur.

Sc. 2. David rex ad nuntium conjurationis profugit ex urbe.

Sc. 3. Absalon a falso propheta inauguratur rex.

Sc. 4. Davidi maledicit Semei, et Chisai ad Absalonem mittitur.

Sc. 5. Chisai consilium Achitophel de Davide opprimendo discutit.

Sc. 6. David rex legatos pacis inter nuntios ad filium mittit.

Sc. 7. Absalon de eventu belli consulit... (неразобр.) et oratores cum belli et pacis conditionibus expedit.

Sc. 8. Bellum inter Davidem et Absalonem. Tandem lacrimae supra occisum filium Davidis.

Epilogus.

Л. 96 обор. Программа. Заглавіе пьесы опущено.

Argumentum. Woydilo sorte nascendi vilissimus, ad maximas quasque dignitates ab Cligerdo et Jagiellone evectus, ad stabilliendam suam fortunam pessimis Kieystutum criminationibus Jagellonis obyecit odio, sed Kieystutus periculi certior factus insigni stratagemate utrumque elusit: Jagellonem captum Ducatu Lit. mulctavit, Woydilonem in furcam agi jussit.

Пьеса дѣлится на 5 актовъ. Послѣ каждаго изъ четырехъ первыхъ актовъ Intermedium.

Дѣйствующія лица: Woydilo, flamen, christianus aulicus, legatus crucigerorum, Jagello, proceres lituani, ephaebi, milites, puer, incantator, Witoldus Kieystuti filius, Kieystutus, consiliarii.

Л. 100. Программа: Actus tragicus. Arcadii Caesaris imperium Rufini consulis fraudibus et ambitione impetitum, sed ejusdem fatali caede fraudes et ambitio animadversa.

Prologus (безъ указанія содержанія).

Пять актовъ. Послѣ 1-го, 3-го и 4-го актовъ—хоръ и Intermedium, послѣ 2-го и 5-го—только Chorus.

Дѣйствующія лица: Arcadius imperator, Styllico supremus militiae dux, milites, duces, aulici, cives, Rufinus consul, legatus Alarici regis Gothorum, nuntius; Asmodaeus, Superbia, Iracundia (Эти три аллегорическія фигуры выступаютъ только въ одной 6-й сценѣ 4-го акта, именно: Asmodaeus, Superbia, Iracundia ad Rufinum in convivio ad majorem ambitionem impellendum prodeunt,—листъ 101).

Л. 102 обор. Программа. Пьеса безъ заглавія.

Periocha tragaediae: Vernutus Mysiae princeps, a Pharanace principe parente obses datus Turcarum imperatori Amurathi Orchanis filio, e custodia elabitur et in Mysiam regressus subditos suos ad defectionem a Turcis solicitat, sed capitur et ad Amurathem Cherseoglam Bassam Mysiae remittitur. In itinere autem a Tartaris rapitur et mercatori turcae venditur, a quo fugiens in patriam redit mentitus habitum turcicum. Ad defectionem cives concitat, sed iterum arte Cherseoglae et dolo prodoti unius conjurati capitur et ad mortem damnatur. Auxilio tandem conjuratorum et praefecti janissarorum eripitur ex manibus Cherseoglae, quem janissari occidunt et Vernutum principatui restituunt.

Пять актовъ. Послѣ 1—4 актовъ chorus; послѣ 2-го еще и Intermedium; послѣ 5-го акта Saltus cum laureis.

Между дѣйствующими лицами аллегорическихъ фигуръ нѣтъ.

Л. 105 обор. Программа: Amor patientis Dei in Milciadis Atheniensium ducis schemate propositus.

Argumentum. Milciades rex Atheniensium felicissimus invidia senatorum ad carceres damnatus ibidemque mortuus, cujus sepulturam Cymon filius ejusdem ducis voluntariis vinculis emere non dubitavit. Valerius Max., lib. 5, cap. 4.

Inductio 1-ma. Praefectus militum vigilias ad palatium Milciadis ponit et de ejusdem inopinata melancholia discurrit.

Inductio 2-da. Ephebus adventum Milciadis nunciat, prae eodemque requisita praeparat.

Inductio 3-tia. Milciades melancholicus venit, a nepotibus et aulicis solatur.

Inductio 4. Idem Milciades a Chrysippo comilitone suo salutatur.

Ind. 5. Senatores in Milciadem tanquam patriae proditorem, mera invidia ducti, mortis sententiam ferunt, и т. д.

Всего 16 сценъ подъ рядъ, безъ раздѣленія на акты или какія либо части; ни хоровъ, ни интермедій.

Ind. 15. Mors Milciadis nunciatur Cymoni; deflet, consolationem fratrum non admittit.

Ind. 16. Cymon petit sibi extradi corpus parentis, et dum non permittitur sponte vincula et carcerem subit.

Fit apodosis ab oratore (безъ обозначенія содержанія).

Л. 131—143. Драма о св. Казимирѣ, патронѣ Литвы (безъ заглавія).

Prologus. Pietas inter lilia crucem inserit, quâ pellit Tartarum hostem nocere volentem, symbolumque explicat. Самый текстъ пролога написанъ послѣ текста драмы, на л. 142.

Pars 1.

Ind. 1. Deliberanti Casimiro de vitae genere vani aulici suggerunt modos, quos respuit.

Ind. 2. Dum trutinat consilia aulicorum, videt duas vias, asperam ac mollem, quarum consideratis terminis eligit duriorem.

Casimirus.

Procul recedat turba quae stipat latus!
(На поляхъ: *Abeunt assistentes*).

Evolvo dicta procerum, nihil sapit;
Mens anxia ambages rotat, quae vult Deus
Doceat dolus. Consolidet animum ducis.
(На поляхъ: *Via duplex apparet*).
Illudit imago vultus an mei thronum.
Quae specto? Duplex mihi monstrat dolus
Iter: dumeto septa via riget aspera,
Plana patet hinc semita, ast dirus manet scopus,
Dum draco faucibus petit praedam Stygis.
Hic haereo anceps, quod viae amplectar genus:
Vocat voluptas, revocat ast virtus gradum.
(На поляхъ: *Cantûs initium*).
Perplexus angor! auribus vocem libo
Gratam, medullas commovet dulcis sonus.

Pietas.

Hoc, hoc, hoc pergite
Virtutis tramite:
Placeat cordi asperitas,
Quam praemiat aeternitas.
Huc, Casimire, convola,
Future caeli incola:
Voluptas brevis cruciat,
Haec iter ad caelum nunciat.
Deus hoc sertum praeparat
Voluptam mundi qui superat:
Per sentes rupes currito,
Caput hoc serto cingito.

Далѣе—опять слова Казимира:
Fugio voluptam quae vehit stygium chaos:
Difficile, durum, sentibus rigidum placet
Iter, capesso quamvis asperam viam...

Ind. 3-tia. Genius Stygis cupiens Divum revocare a proposito, ejus animum honoribus tentandum praedicit.

Ind. 4. Adest legatus cum literis ad regem Poloniae, qui nomine procerum regni Hungariae offert coronam Casimiro.

Ind. 5. Rex laetus de nuncio ex senatus consilio expedit legatos ad D. Casimirum ei Ungariae coronam deferentes.

Ind. 6. Divus Casimirus videns in extasi repraesentata mysteria Passionis (Замѣтка на поляхъ: Pietas repraesentat mysteria passionis

Dominicae) in Amorem suique contemptum rapitur: 1-mo orat vocaliter, 2-do rapitur in extasim, tandem in affectus erumpit amoris.

Chorus 1. Слова пѣсни этого хора помѣщены послѣ пьесы, на л. 143.

Pars 2-da.

Ind. 1-ma. Legati deferunt D. Casimiro coronam Ungariae, quam spernens ejus loco imponit capiti spinam, pro sceptro crucifixum capessens.

Ind. 2. Genius Stygis generoso contemptu elusas advertens artes ex Orco Furias in auxilium advocat.

Ind. 3. Dum princeps Casimirus orationi vacat, Genius Stygis cum Furiis turbat, sed invictâ perseverantiâ vincit.

Ind. 4. Nil proficientes Furiae excitant suo strepitu dormientes custodes, qui principem arbitrantes esse furem barbare tractant.

Chorus. Слова, представляющія пѣснь, которую исполняетъ Honor, помѣщены послѣ пьесы, на л. 143.

Pars 3-tia.

Ind. 1. Genius ex consilio Furiarum incitat Amorem mundi ad feriendum cor Casimiri.

Ind. 2. Amor mundi impetens dormientis pectus Casimiri a Pietate exhibente crucifixum retunditur (участвующія лица: Pietas, Amor mundi).

Ind. 3. Praesentit flammas Casimirus et lethali correptus morbo decumbit.

Ind. 4. Advocatur medicus, amplecti voluptatem suadet, qui procul e regia pellitur.

Ind. 5. Moritur D. Casimirus inter suspiria ac teneros amplexus crucifixi.

Ind. 6. Genius Stygis victus execrat D. Constantiam et crucifixi Potentiam, contra quam nec inferi praevaluere.

Л. 154—159. Progymnasma seu actus brevis ad initium scholarum latinus: Apollinis querimoniae de juventute, ob non prolongatas vacationes et nimiam disciplinam scholasticam a se ad Aegidium cujus sacro die studia incipiunt desciscente.

Полный текстъ.

Actus unicus.

Scena 1. Theophilus cum Cosmophilo lamentatur tam subito transiisse vacationum ferias.

Sc. 2. Juvenes vacantes a Theophilo et Cosmophilo de fine vacationum certiores facti de scholis relinquendis et aulica vita amplectenda deliberant.

Sc. 3. Hernestus aulicae vitae peritus suadet mutandum consilium de aulica vita amplectenda.

Sc. 4. Persuasi aliqui Hernesti rationibus novum stratagema de vacationibus prolongendis et disciplina scholastica minuenda inveniunt.

Sc. 5. Dum ad votum non succedit stratagema, supervenientis peregrini casu, viri gravis, consilium expetunt, qui suadet non aliter ipsos progressum habituros in studiis et severam disciplinam sibi suavem effecturos, nisi Apollinem, quem pro praeside studiorum agnoscunt, abnegaverint, et B. V., post cujus diem studia incipiunt, elegerint, acquiescunt consilio et exequuntur. Cantus.

Sc. 6. Apollo sollicitatur se somniasse serta et sceptra sibi erepta ab incognita persona; solantur eum consiliarii sui.

Sc. 7. Augures ad somnium exponendum vocati interpretantur Aegidium praesidem fore studiorum.

Sc. 8. Jupiter, Mars, Mercurius, ad consilium ab Apolline adhibentur, quibus postea approbantibus sua consilia echo contrarium respondet:

Mercurius. Consilia haec sunt sana. Echo. Vana.

Jupiter. Voco sanissima ego. Echo. Nego.

Mars. Lex ubi clam erit, juvenes numerabis. Echo. Errabis.

Jupiter. Grex numerosus erit. Echo. Perit.

Mars. Omnis adibit. Echo. Abibit.

Sc. 9. Jussu Apollinis praeco leges favorabiles, quibus juventutem ad se alliciat, promulgat.

Sc. 10. Ad vocem praeconis parens filium ad scholas ducit, Apollini praesentatur, sed rejicitur ab eo.

Sc. 11. Ad ulteriorem vocem praeconis, studiosi in Apollinem irruunt, consiliarios ipsius contra eundem concitant, ac demum spoliatum insignibus ex theatro expellunt.

Sc. 12. Pyramis a juvenibus D. Aegidio extruitur et promovendi ad altiora gymnasia sub ejusdem auspiciis leguntur.

Л. 169. Программа: Honor Palladii oneris scholastica ingenuo sedulitate Placido a Genio Sapientiae breviter ablatus.

Praeambulum: Genius Sapientiae liquores affert castalios et libros appendit.

Слѣдуетъ 3 акта: Cosmophilus cum sociis suis reprehendit scholasticum laborem, castalos offundit liquores; его братъ Placidus увѣщеваетъ его, но напрасно; отецъ присылаетъ Космофилу письмо; это

только раздражаетъ его: другое письмо отца онъ „furibundus lacerat". Genius Sapientiae queritur Cosmophilum insolentys deditum esse. Это наконецъ вызываетъ гнѣвъ отца Космофила.

Epilogus: Placidus a Genio Sapientiae coronatur.

Лл. 173 и 185[1]). Программа: Bellona a Pallade triumphata, seu Ulyssis sapientia robori Ajacis praelata Achilleisque armis adornata.

Л. 173. Argumentum. Post occisum sub Troja a Paride Achillem Ajax cum Ulysse duo fortissimi Graecorum duces in consilio pro armis Achillis certant, ille bellico suo robore, hic sapientia; judices majorem sapientiae (etiam in bellis gerendis) quam fortitudinis habendam putantes rationem praemia Ulyssi adjudicant. Ajax indigne ferens virtutem suam bellicam postponi sapientiae Ulyssis in furorem versus sibi ipse violentas infert manus.

Prologus. Dum pro felici successu belli sacrificatur a Graecis Marti, Mars sua arma (in cujusdam venerationis signum) ad pedes Minervae abjicit; cujus ominis eventum explicantibus aruspicibus quidam timidiores ex castris profugi intercurrunt et sacrificantes timore implent suasque in fugam allevaturi sarcinas cum inutili onere etiam chartas abjiciunt.

Актъ I въ 6 сценахъ: Бой троянъ и грековъ; единоборство Ахиллеса и Гектора, смерть Гектора; Иріамъ посылаетъ пословъ къ Ахиллесу выкупить трупъ Гектора; послы склоняютъ Ахиллеса къ измѣнѣ Грекамъ.

Chorus: Victoria Achilli colossum erigit, quem Proditio subruit.

Л. 185. Актъ II въ 5 сценахъ: Ахиллесъ въ Троѣ: въ храмѣ его убиваетъ изъ засады стрѣлою Парисъ; потомъ Парисъ въ доспѣхахъ Ахиллеса является въ лагерь грековъ, принятъ за подлиннаго Ахиллеса, привозитъ ночью трупъ послѣдняго, который и оставляетъ въ палаткѣ, а самъ удаляется.

Chorus. Nox dolos suo pallio involvit, quos illucens Phosphorus detegit.

Актъ III въ 4 сценахъ: Скорбь вождей, нашедшихъ утромъ трупъ Ахиллеса; споръ объ оружіи Ахиллеса: оружіе присуждается Одиссею; самоубійство Аякса.

Epilogus. Sapientia Mavortiis armis sublimata inter plausus sibi a juventute scholastica factos praemia in alumnos suos dividit.

Ad M. D. O. M. G. Bque V. M. S. L. O. C. honorem.

---

[1]) Листы 174—184 вставлены случайно не на мѣстѣ и заключаютъ польскій текстъ драмы объ Авраамѣ (см. выше, стр. 427 и слѣд.).

Программа эта представляетъ собой, повидимому, подлинный экземпляръ, одинъ изъ раздававшихся публикѣ (а не позднѣйшую копію, вписанную въ тетрадку).

Л. 192 об. Программа: Actus in quo Portaticus post ingentem principis gratiam damnatus ad mortem regno fratris restituitur.

Раздѣлено на 5 актовъ; послѣ 1, 2 и 4-го актовъ пѣсни хора. Аллегорическихъ фигуръ нѣтъ.

Л. 197. Программа: Icarus praeceps in mare delapsus, sive Elatus ambitionis tumor in rege impio et Dei vindictam provocante depressus et in scenam datus anno 1674.

Излагается затѣмъ „Breve historiae compendium“ со ссылкой: Biderm., libro 1-mo, Acro. 6.

Prologus: Dum Superbia dormientis principis animum ad altiora stimulat, Fortuna ejusdem ex regno depositioni iterumque principatus restitutioni praeludit. (Фортуна предсказываетъ, что царь будетъ лишенъ царства, а потомъ оно опять будетъ ему возвращено).

Четыре акта, безъ аллегорическихъ фигуръ; послѣ 1-го—3-го хоры (пѣсни). Въ концѣ Epilogus (содержаніе не указано).

Л. 250—258. Текстъ латинской пьесы въ 3 частяхъ, въ стихахъ, безъ начала; сохранилась только со 2-й сцены II-й части:

Sc. 2-da. Marcellinus dum immortalis esse affectat, sibi statuas erigi jubet. Лица: Marcellinus, aulici, lapicidae, Orpheus.

Fraenare coelos restat, et celsas super
Levare nubes nominis nostri decus, и пр.

Sc. 3. Marcellinus vitae periculo a fidis amicis liberatur.

Chorus. Invidia laurum Marcellini dum exscindere tentat a Felicitate et Marcellini Genio spiculis transfigitur.

Pars III.

Sc. 1. Marcellinus in melancholiam actus, dum se mortalem considerat, ad mortem sibi voluntarie inferendam inclinat, ut famae saltem immortalitatem consequatur.

Chorus. Genius Marcellini inter arundines in odium vitae rapitur, quem dum frustra fistulis arundineis affectus humani excitare nituntur, calvariâ velut Paridis pomo a Morte donatur.

Sc. 2. Marcellinus suos de morte generosiore consulit.

Chorus. Ver et Charitae famenti Marcellini Genio frustra blandiuntur dum ei Cereris loco flores offerunt.

Sc. 3. Marcellinus septiduo jam abstinens inter epulas fame perit.
Epilogus: пѣснь (латинскіе стихи).
A. M. D. G.

Лл. 347—354. Тетрадка, заключающая черновой нечеткій латинскій текстъ (набросокъ) драмы, подъ названіемъ „Porta orientalis". Выступаютъ лица: Theophilus, Cosmophilus, Cancellarius, orator, Astronomus 1-mus, Astronomus 2-dus, Christophilus.

Л. 357—одинъ изъ экземпляровъ программы, раздававшейся зрителямъ при представленіи драмы: Drama comicum, in quo insignis Palladis cultor Phidias princeps triumphali coronatur diademate.

Argumentum. Phidias Arcadii regis Peloponensis filius, cum primum a parente pro excolendo literis ingenio ad Athaeneum mitteretur, ex falso Apollinis ficti oraculo didicit: illum beatiorem fore, imo aureo supremi Jovis diademate potiturum, si Pallade ejusque alumnis contemptui ductis Bellonae vellet adscisci sociis. Quos inter ut nomen suum profiteri cogitat, imprimis parentis impeditus monito, dein a Pallade ipsa in somnio falsi oraculi admonitus et ab eadem vere triumphalis (si iterata repeteret studia) certior factus coronae, propositae Bellonae ubi valedicit, insigni (applaudente aula et parente) a Pallade coronatur diademate.

Prologus (содержаніе не указано), три акта; послѣ 1 и 2 актовъ—Chorus (содержаніе не указано) и Intermedium (содержаніе тоже не указано). Послѣ 3 акта Epilogus: Pallas recenset alumnos suos, quos Phidiae potestati et regimini illius tradit.

Паллада выступаетъ также дѣйств. лицомъ и въ 3 актѣ, въ сценахъ 3-й и 9-й.

Ad M. D. G. B. V. M. S. L. O. C. honorem.

Пересмотрѣнные нами матеріалы даютъ такую картину развитія іезуитскаго театра на польской почвѣ:

Изучаемая въ классѣ теорія драматической поэзіи обусловила, какъ это было и въ другихъ мѣстахъ, возникновеніе школьныхъ спектаклей, гдѣ теорія должна была иллюстрироваться и находить свое примѣненіе на практикѣ, причемъ послѣдняя, помимо иллюстраціи теоріи, имѣла въ виду и другія преслѣдовавшіяся іезуитами цѣли. Такъ вошли въ употребленіе обычныя іезуитскія представленія разныхъ типовъ: большія и малыя, дававшіяся періодически—въ концѣ и въ началѣ учебнаго года—и по чрезвычайнымъ случаямъ, какіе нужно бывало отмѣтить особымъ торжествомъ.

Вначалѣ разыгрывавшіяся пьесы отличались менѣе сложнымъ составомъ, представляли собой болѣе или менѣе простые діалоги,

обработывавшіе извѣстную соотвѣтствующую случаю тему и заключавшіе въ себѣ привѣтствія, разсужденія и т. п. въ разговорной формѣ: таковы діалоги пултускіе (см. выше, стр. 377), виленскіе (см. выше, стр. 395).

Названіе „діалогъ" удержалось и за пьесами болѣе развитыми и сложными, раздѣлявшимися на акты и сцены, имѣвшими прологи, эпилоги, хоры и т. д., и обозначавшимися также терминами „трагедія", „комедія" и проч.; очень часто обозначеніе вида драмы, къ которому авторъ относилъ свою пьесу, отсутствовало вовсе: драматурги, очевидно, были довольно беззаботны на счетъ строгаго соблюденія на практикѣ тѣхъ особенностей и отличій, какія усвоивала тому или другому виду драмы теорія.

По внѣшней своей формѣ драмы болѣе или менѣе значительнаго объема были пьесами, раздѣлявшимися на нѣсколько (2, 3, 4, 5) актовъ, подраздѣлявшихся въ свою очередь на сцены; меньшаго объема пьесы заключали въ себѣ только одинъ актъ (см. выше, стр. 446), иногда же упоминаніе объ актахъ отсутствовало вовсе, и пьеса дѣлилась просто на „выходы" (inductio) (см. выше, стр. 443—444). Представленіе открывалось прологомъ. За прологами (разнообразные виды которыхъ характеризуетъ „Poetica practica" 1648 г.), представлявшими собой символическое или аллегорическое изображеніе сущности или содержанія пьесы, утвердилось наименованіе „антипролога". Между актами вставлялись хоры. Эти хоры всего чаще состояли въ исполненіи пѣвцами хоровыхъ монологическихъ партій: гимновъ, размышленій и т. под.; хорошо знакомы были польскому школьному театру и хоры-„балеты", многочисленные образцы которыхъ давали представленія итальянскихъ, нѣмецкихъ и особенно французскихъ іезуитовъ. Въ извѣстныхъ случаяхъ представленіе оживлялось веселыми интерлюдіями и интермедіями; иногда цѣпь интерлюдій составляла одно цѣлое, цѣлую пьесу бытового характера, которая и развивалась параллельно основной, серьезной пьесѣ историческаго характера (см. выше, стр. 420—422). Пьесу заканчивалъ эпилогъ; содержаніемъ его, помимо обычной благодарности зрителямъ за вниманіе, бывала своеобразная проповѣдь (см. выше, стр. 400: Allusio compassiva acerbissimis cruciatibus Salvatoris ab oratore instituitur; стр. 436: Przystosowanie figury do naswiętszego Sakramentu), разъяснявшая сущность представленія и дѣлавшая выводы и примѣненія.

Что касается содержанія польскихъ школьно-іезуитскихъ драмъ, то больше всего сюжетовъ заимствовалось изъ историческихъ источниковъ, изъ области историческихъ или псевдо-историческихъ анекдотовъ, и развивавшіеся здѣсь мотивы, при помощи аллегорическихъ

и символическихъ толкованій и примѣненій, чаще всего приспособлялись къ излюбленнымъ идеямъ, какія стремились проводить отцы ордена. Обширную группу составляютъ сюжеты, взятые изъ легендъ и преданій о святыхъ, подвижникахъ, мученикахъ; самоотверженно-героическія дѣянія этихъ энтузіастовъ были живыми образцами, увлекательными примѣрами безгранично-преданнаго служенія извѣстной идеѣ, къ чему побуждать своихъ слушателей входило въ задачи іезуитовъ. Въ значительно меньшемъ количествѣ извѣстны драмы на темы изъ св. писанія, главнымъ образомъ изъ ветхаго завѣта, драматическая обработка которыхъ, какъ заключавшихъ въ себѣ прообразы новаго завѣта, пріурочивалась обыкновенно къ празднику Божія Тѣла. Небольшая группа драмъ обрабатываетъ сюжеты антично-миѳологическіе (Персей и Медуза, Одиссей и Аяксъ—см. выше, стр. 391, 448—и др.). Отъ времени до времени разыгрывались пьесы на темы изъ школьной жизни (см. выше, стр. 426: „De instauratione studiorum"; стр. 446: „Apollinis querimoniae"; стр. 447: „Honor Palladii oneris"). Выдающіяся и знаменательныя событія современной жизни чествовались торжественными спектаклями, во время которыхъ исполнялись пьесы на искусственно составленные сюжеты, полные аллегорическихъ фигуръ, дѣйствій, пріуроченій и примѣненій (см. выше, стр. 382, 383, 414).

Какъ по мотивамъ и сюжетамъ драмъ, такъ и по способу ихъ обработки польскій іезуитскій театръ шелъ по слѣдамъ театра іезуитовъ другихъ странъ; связь эта всего нагляднѣе обнаруживается передѣлками пьесъ Масена, І. Симона, Аванцина, какія имѣли мѣсто на польской почвѣ.

X.

Подведемъ итоги предыдущимъ разысканіямъ и наблюденіямъ.

Іезуитская драма представляетъ собой особый потокъ въ области европейскаго театра. Она непосредственно примыкаетъ къ латинскимъ драмамъ гуманистовъ, пьесы которыхъ въ первое время и исполнялись на іезуитскихъ сценахъ и оказали на іезуитскую драму свое вліяніе. Іезуиты унаслѣдовали драматическую форму, выработавшуюся въ пьесахъ гуманистовъ подъ вліяніемъ драмы античной и отчасти реминисценцій средневѣковаго театра, и ихъ драмы составили въ XVII в. продолженіе и развитіе того теченія, какое образовали латинскія пьесы XVI в.

Забирая въ свои руки воспитаніе молодежи, іезуиты преслѣдовали свои спеціальныя религіозныя цѣли борьбы contra impietatem et haeresin и внушенія фанатической преданности католицизму; но при этомъ, предметомъ не меньшихъ заботъ и попеченій, чѣмъ у самихъ гуманистовъ, были для іезуитовъ и humaniora studia, причемъ имѣлась въ виду facultas oratoria et poetica—умѣніе произнести рѣчь, сочинить литературное произведеніе, которое удовлетворяло бы тогдашнимъ литературнымъ требованіямъ, т. е. находилось въ извѣстной зависимости отъ тогдашнихъ непререкаемыхъ античныхъ авторитетовъ и толкованій ихъ фанатическихъ послѣдователей, въ родѣ Скалигера. Отсюда двѣ струи въ произведеніяхъ, возникавшихъ въ іезуитской средѣ: христіанско-католическая и античио-классическая.

Учебный планъ „Ratio et institutio studiorum societatis Jesu“ предписывалъ устраивать представленія не часто, исключительно на латинскомъ языкѣ, религіозно-нравственнаго характера; цѣль преслѣдовалась педагогическая: ученики практиковались въ латинской рѣчи и умѣньи держать себя на виду въ обществѣ. Этой цѣли служили классные „dialogi seu declamationes“: небольшія пьески на библейскіе или античные мотивы, разыгрывавшіяся безъ посторонней публики. Но іезуитская драма задалась и иными цѣлями: театральныя подмостки стали своего рода каѳедрой проповѣдника, и рядомъ съ классными діалогами возникаютъ публичные спектакли, парадно устраивавшіеся по случаю школьныхъ торжествъ, церковныхъ или орденскихъ праздниковъ, выдающихся событій придворной или общественной жизни и т. д., дававшіе сильныя эстетическія впечатлѣнія ма-

стерски подобраннымъ трогательнымъ, потрясающимъ, возвышающимъ, сообщающимъ религіозный подъемъ и т. д. содержаніемъ, искуснымъ изображеніемъ характеровъ, настроеній, ситуацій дѣйствующихъ лицъ, развитія дѣйствія, обстановкой, сценическими эффектами,—но въ то же время оказывавшіе и огромное моральное воздѣйствіе, своимъ яркимъ, образнымъ выраженіемъ проводимой идеи давая пищу и разуму, мысли, и чувству, и направляя извѣстнымъ образомъ волю. Іезуиты были опытные психологи, и умѣли воспользоваться этимъ своимъ качествомъ на театральной сценѣ. Для усиленія впечатлѣнія призывались на помощь и соединялись всѣ искусства и техническія знанія: музыка, орхестика, живопись, оптика, механика и т. д.

По своему художественному достоинству іезуитскій театръ стоитъ выше, чѣмъ ставили его, не зная его; конечно, не всѣ драмы его репертуара можно признать мастерскими произведеніями, соединяющими въ себѣ красоту формы, драматическую силу и напряженность, вѣрность природѣ и дѣйствительности,—однако то одно, то другое изъ этихъ качествъ часто отличаетъ собой отдѣльныя пьесы, и N. Caussin, Le Jay, Я. Бидерманнъ, Н. Аванцинъ и нѣк. др. должны быть признаны весьма талантливыми, сильными драматургами, давшими образцовыя творенія, изобилующія эффектными и изящными мѣстами. Отсюда то глубокое и сильное впечатлѣніе, какое производили на публику іезуитскіе спектакли.

Поэтика іезуитскихъ драматурговъ отнюдь не представляла собой чего-либо окаменѣлаго, разъ на всегда установленнаго.

Во Франціи и теорія и практика іезуитскаго театра, подчинившіяся вначалѣ авторитету Скалигера и вліянію трагедій Сенеки, увлекаются затѣмъ общимъ ходомъ развитія французской драмы и отражаютъ на себѣ воздѣйствіе французскихъ классиковъ XVII в., сохраняя впрочемъ своеобразныя особенности.

Въ иныхъ случаяхъ въ іезуитской драмѣ встрѣчаемся съ отзвуками стараго англійскаго театра, итальянской commedia dell'arte.

Возникшія въ средѣ нѣмецкихъ іезуитовъ теоретическія разсужденія о драматической поэзіи обнаруживаютъ два теченія, развивавшіяся въ этой области: въ однихъ случаяхъ (Понтанъ, Du Cygne) теорія стремится консервативно слѣдовать Аристотелю, Горацію, Скалигеру, въ другихъ (Масенъ, Лангъ)—наблюдается болѣе свободное отношеніе къ античной традиціи и стремленіе расширить рамки теоретическихъ положеній, „правилъ“, и нормировать теоріею то, что выработала въ тѣхъ или иныхъ случаяхъ практика.

Тѣ же два теченія (консервативное и болѣе свободное) наблюдаемъ въ области теоріи драмы, преподаваемой въ іезуитскихъ учебныхъ

заведеніяхъ, и на польской почвѣ: въ однихъ школьныхъ курсахъ воспроизводятся правила, предписанія и положенія Понтана, другіе же (какъ Poetica practica 1648 года) стремятся возвести въ теорію то, что установилось на практикѣ позднѣйшаго времени и удостоилось одобренія публики, развиваютъ положенія Понтана далѣе, отступаютъ отъ его предписаній.

Практика выработала такіе типы іезуитскихъ пьесъ: 1) классные діалоги или declamationes; 2) пьесы на случай: привѣтствія, панегирики высокимъ посѣтителямъ и панегирическія представленія въ ознаменованіе выдающихся событій современной жизни; 3) парадные спектакли по торжественнымъ случаямъ, когда ставились на сцену большія драмы, трагедіи и проч., въ пяти и даже болѣе актахъ, съ прологами, эпилогами, хорами, „балетами" и интерлюдіями. Это были главные виды іезуитскаго театра. Организовались іезуитами и иныя представленія: церковныя драмы на Рождество Хр., на Пасху, на праздникъ Тѣла Христова; въ этихъ представленіяхъ находили себѣ откликъ частью главные виды іезуитскаго театра, частью же традиціи средневѣковыхъ мистерій и церковно-праздничныхъ церемоній драматическаго характера.

Сюжеты для драматической обработки заимствовались іезуитами главнымъ образомъ изъ области легендъ, благочестивыхъ и поучительныхъ повѣствованій о святыхъ, мученикахъ, выдающихся подвижникахъ іезуитскаго ордена, запечатлѣвшихъ кровью свою религіозно-миссіонерскую дѣятельность, изъ области исторіи разныхъ племенъ и народовъ, какъ древней такъ и новѣйшей, священной и гражданской, церковной и политической, причемъ всего чаще фигурировали въ этихъ случаяхъ историческіе или псевдо-историческіе анекдоты, подбиравшіеся и обработывавшіеся, дополнявшіеся, порою и видоизмѣнявшіеся въ цѣляхъ проведенія извѣстной тенденціи (прославленія католицизма и его приверженцевъ), а равно и въ виду требованія теоріи, чтобы конецъ пьесы былъ неожиданный, поражающій зрителя (Масенъ); въ избраніи такихъ сюжетовъ, обработка которыхъ давала возможность развивать дѣйствіе съ нерѣдко захватывающею силой и напряженностью, сказывается правильное и глубокое пониманіе драматической задачи.

Исторія жизни и страданія І. Христа, бывшая неизсякаемымъ источникомъ для авторовъ средневѣковыхъ мистерій, казалась отцамъ ордена Іисуса не совсѣмъ удобной темой для драматической обработки: они предпочитали брать изъ этой области лишь отдѣльные моменты, допускавшіе развитіе при помощи разныхъ источниковъ и благочестиво-тенденціозныхъ домысловъ и вымысловъ, выводить отдѣльныя второ-

степенныя лица, пользоваться отдѣльными элементами (напр. образами орудій страстей Христовыхъ) въ качествѣ символовъ, священныхъ эмблемъ, воскрешающихъ память о цѣломъ событіи; средневѣковое реалистическое отношеніе къ св. событіямъ и лицамъ смѣнилось стремленіемъ окружить ихъ покровомъ священно-мистической возвышенной таинственности,—и на сцену выводили не самого Христа, а для возбужденія религіознаго напряженія вѣрующихъ брали мотивы о мученикахъ за Христа или о грѣшникахъ, противникахъ Христа.

Иногда сюжеты заимствовались изъ античныхъ греко-римскихъ миѳовъ, иногда—изъ событій современной жизни, изъ школьнаго быта; нерѣдко они бывали и плодомъ чистаго творческаго вымысла самихъ драматурговъ. Это послѣднее должно сказать особенно о тенденціозно-аллегорическихъ пьесахъ панегирическаго или отвлеченно-моральнаго содержанія. Въ этихъ пьесахъ съ особою силой даетъ себя чувствовать то пристрастіе къ аллегоріямъ, аллегорическимъ изображеніямъ, которое такъ отличаетъ XVI и XVII вв., когда символами и эмблемами пользовались и въ теологіи, философіи, исторіи, и въ наукахъ естественныхъ и т. д., и которое съ особой яркостью обнаружилось въ искусствахъ, въ скульптурѣ, въ живописи: въ аллегорическихъ „балетахъ", составлявшихъ прологи, хоры и интерлюдіи, въ аллегорическихъ драмахъ-панегирикахъ и т. под., аллегорическія фигуры, олицетворенія отвлеченныхъ понятій, выступаютъ рядомъ съ живыми дѣйствующими лицами, и нигдѣ смѣшеніе христіанскаго съ антично-языческимъ не обнаружилось сильнѣе, чѣмъ въ этихъ представленіяхъ, гдѣ въ перемѣшку выступали персонификаціи христіанскихъ представленій, добродѣтелей и т. под.—отраженіе средневѣковыхъ моралите,—и образы греко-римской миѳологіи, языческіе боги и богини съ своими спутниками и аттрибутами—результатъ воздѣйствій эпохи Ренессанса. Нѣкоторые теоретики (Масенъ) пытались ограничить и нормировать введеніе аллегорическихъ фигуръ въ драмы, но ихъ положенія далеко не обратились въ обязательныя для всѣхъ правила, такъ какъ для авторовъ, по старой традиціи назидательныхъ моралите, было легче и удобнѣе сообщать и своимъ пьесамъ, при помощи тѣхъ же аллегорическихъ фигуръ, назидательность, для внушенія добродѣтели и нравственности, а при помощи античныхъ образовъ—бóльшую, по взглядамъ того времени, установленнымъ гуманистами, красоту пьесамъ; во всякомъ случаѣ выражать идеи легче было въ этихъ условныхъ образахъ, нежели воплощать ихъ въ живыхъ дѣйствующихъ лицахъ.

Іезуитскія пьесы далеко не отличались всецѣло серьезнымъ, торжественнымъ характеромъ: даже въ трагедіяхъ о святыхъ, мученикахъ, въ пьесахъ съ библейскимъ содержаніемъ, встрѣчаются не

только веселыя пѣсни и пляски, но и шумныя сцены свѣтскихъ удовольствій и развлеченій, какимъ предается, напр., легкомысленный юноша наканунѣ своего обращенія, покаянія и исправленія.

Извѣстныя части спектакля имѣли даже своей прямою и исключительною задачей простую свѣтскую забаву, потѣху, развлеченіе и увеселеніе зрителя: это были интерлюдіи и интермедіи, вставлявшіяся между дѣйствіями пьесы и дававшія или комическую перелицовку, пародію того же сюжета, который обработанъ былъ въ драмѣ, или бывшія просто веселыми сценами, внѣ всякой связи съ драмой.

Болѣе изысканнаго характера были интерлюдіи-балеты, т. е. сцены, въ составъ которыхъ кромѣ діалога входили пѣніе, музыка и ритмическія движенія, танцы, и въ которыхъ въ качествѣ дѣйствующихъ лицъ всего чаще выступали аллегорическія фигуры, олицетворенія отвлеченныхъ понятій въ извѣстныхъ эффектныхъ образахъ, въ символическихъ костюмахъ, съ символическими аттрибутами, или же являлись антично-миѳологическіе персонажи, герои, боги и богини со своими аттрибутами. Зародившіеся на итальянской почвѣ (intermezzi), перешедшіе затѣмъ во Францію и Германію, балеты эти достигаютъ особаго блеска въ Парижѣ и Вѣнѣ, а отсюда появляются и въ другихъ мѣстахъ; сопровождая свои спектакли балетами, сильно ихъ украшавшими и служившими однимъ изъ средствъ для привлеченія публики, іезуиты вполнѣ сообразовались со вкусами современнаго общества и стремились сообщить учащейся молодежи также и элементы искусства, нужнаго тогда при составленіи свѣтской карьеры.

Балеты-интерлюдіи уже рано стали замѣнять собой простые хоры, исполнявшіе пѣснь, содержаніе которой находилось въ извѣстномъ отношеніи къ дѣйствію пьесы.

Въ связи съ этими „балетами" стоятъ цѣлыя драмы первоначально также итальянскаго происхожденія, составлявшіяся изъ аллегорическихъ и миѳологическихъ элементовъ и мотивовъ, проникнутыя панегирическимъ настроеніемъ и назначившіяся для парадныхъ спектаклей въ честь высокихъ особъ, государей и т. д., или исполнявшіяся по случаю знаменательныхъ событій современной жизни. Іезуиты ревностно культивировали этотъ видъ сценическихъ представленій, начиная съ простого монологическаго привѣтствія, произносимаго со сцены ученикомъ въ соотвѣтствующемъ костюмѣ „герольда", „поэта", Минервы, Аполлона и т. п., и оканчивая сложною многоактною пьесою, преисполненною всевозможными театральными эффектами.

Основною формою іезуитской драмы была пьеса, раздѣлявшаяся на нѣсколько дѣйствій (1—7; число ихъ не было твердо установлено; чаще всего 3—5), открывавшаяся прологомъ (который имѣлъ нѣсколько

разнообразныхъ видовъ), заключавшаяся эпилогомъ (содержаніе и форма котораго также варьировались; чаще всего здѣсь выводилась мораль изъ представленнаго на сценѣ дѣйствія и высказывалась зрителямъ благодарность за вниманіе); пьесѣ, первому акту, а иногда и каждому акту предшествовали proludium, или prolusio (allegorisches Vorspiel, antiprologus)—нѣмыя, а иногда сопровождавшіяся пѣніемъ, музыкой и танцами, аллегорическія или символическія сцены, передававшія сущность послѣдующаго представленія или заключавшія въ себѣ аллегорическіе намеки на содержаніе пьесы; въ концѣ каждаго акта исполнялась хоровая пѣснь, нерѣдко то прерывавшаяся діалогомъ, то сопровождавшаяся ритмическими движеніями, танцами, превращавшаяся въ цѣлый балетъ (chorea); тамъ и сямъ вставлялись интерлюдіи и интермедіи забавнаго характера.

Далеко не во всякой іезуитской пьесѣ всѣ эти составные элементы бывали на лицо. Разнообразіе ихъ сочетаній представляетъ очень широкую скалу: на одномъ концѣ ея должны быть помѣщены наименѣе сценичные классные діалоги и декламаціи, а вслѣдъ за ними, въ постепенной градаціи, все болѣе сложные виды сценическихъ представленій, въ которыхъ все возрастаетъ количество привходящихъ ингредіентовъ, соотвѣтственно обстоятельствамъ, въ какихъ дается пьеса, для увеличенія блеска, эффектности и импозантности зрѣлища, силы производимаго имъ впечатлѣнія,—на другомъ же концѣ этой скалы станутъ такія большія развитыя и осложненныя наличностью всевозможныхъ театрально-сценическихъ элементовъ пьесы, для исполненія которыхъ необходимо было соединенное дѣйствіе всѣхъ отраслей современнаго искусства и театральной техники, какъ вѣнскіе „ludi caesarei“.

ДОПОЛНЕНІЯ.

Къ V гл., стр. 232.

Списокъ вѣнскихъ іезуитскихъ представленій дополняю пьесой, программу которой я встрѣтилъ въ рукописномъ сборникѣ Петербургской Императорской Публичной Библіотеки, разнояз. Q. XIV. 10, листъ 186 оборотъ:

Zelotypia divina seu Religionis zelus in Mathathiae filiis Joarib summo sacerdote ac principe sub auspiciis excellentissimi ac illustrissimi domini NN. Viennae Austriae 1658.

Argumentum totum ex primis duobus capitibus libri primi Machabaeorum desumitur.

Prologus ad Maecenatem et vulgum.

Три акта.

Послѣ 1-го акта—Chorus: Zelus et Religio cor Mathathiae principis inflammant.

Послѣ 2-й сцены II-го акта—intermedii pars prior (содержаніе не указано), послѣ 4-й сцены того же акта—intermedii pars posterior, а затѣмъ—заключающій этотъ актъ Chorus: Idololatria sociatis Furiis in Haebraeos saeviens a Pietate, Mathathiae Genio proterenda traditur.

Послѣ III-го акта—Commus Religionem atque virtutem in adversis clariorem docet.

Къ гл. VI.

Въ томъ же рукописномъ сборникѣ Императорской Публичной Библіотеки, разнояз. Q. XIV. 10 сохранились четыре программы пьесъ, исполненныхъ въ Тріентѣ въ 1648, 1652, 1655 и 1673 годахъ. Программа пьесы 1655 года („Filius prodigus") сообщена мною выше (стр. 406—407, примѣч.). Въ качествѣ любопытныхъ и цѣнныхъ матеріаловъ по іезуитскому театру привожу и остальныя три тріентскія программы:

Л. 187. Chrysathus insignis faenerator a Sancto Volcone miraculose conversus ope et auxilio Beatissimae Virginis. In theatrum productus a sodalibus Immaculątae Matris cum magistratum renovarent etc. Tridenti 2 Iuni 1648.

Proemium. Faeneratorem in theatrum producimus a Sancto Volcone olim prodigiose in melius mutatum, non ea mente ut inauditum hactenus paenitentiae genus, quod hic Deo inspirante et orbe admirante suscepit, imitetur ex nobis quisquam; sed magis ut palam fiat, quid a Magna Matre sperare possint boni ac veri sodales, quae gravissimorum etiam peccatorum patrocinium in se Benigna suscepit. Historiam fuse describit Baronius ad annum 1198 et non pauci alii. Nos eam hinc ponere brevitatis gratia intermittimus.

Prologus. Chrysophilus, Asmodaeus et Timophilus tribus vinculis conantur totum mundum in orcum trahere, sed a Divina Providentia impediuntur.

Актъ I въ 5 сценахъ, безъ участія аллегорич. фигуръ.

Chorus: Satyri divitum prosperitati indignantur.

Актъ II въ 5 сценахъ, съ участіемъ аллегорич. фигуръ:

Sc. 1. Chrysanthus de oppresso Alphranio gaudet, partis gloriatur et sedulam rerum custodiam servis imperat.

Sc. 2. Cura, Timor, Suspicio et Avaritia domum Chrysanthi subeunt.

Sc. 3. Chrysophagus et Tenebrio fures consilium ineunt spoliandi domum Crysanthi, sed mox in fugam dantur a fidis famulis.

Sc. 4. Crysanthus a Cura, Timore et in somnio horrendum exagitatur, servorum moram accusat.

Sc. 5. Suspicio prioribus accedit et tantum efficit, ut fidissimos servos duos domo ejiciat Chrysanthus et mercede ac regulis suis spoliet.

Chorus: Cives graviter conqueruntur omne jus et fas conculcata a Chrysantho.

Actus III.

Sc. 1. Pietas et Misericordia conantur domum Chrysanthi subire.

Sc. 2. Repellitur utraque a furiosis famulis et ridetur.

Sc. 3—5. Хрисанѳъ приказываетъ не допускать въ домъ никакихъ подобныхъ нищихъ и устраиваетъ пиръ для друзей.

Sc. 6. Lazarus micas sibi negari ex mensa cadentes indignatur; hoc cum Christus ipse vestes mutat et easdem amore Numinis petit micas, at praeter fustuarium refert nihil.

Chorus: Deus accusante Chrysantum graviter Justitia vindicta parat, sed a B. M. V. paene dilatio impetratur.

Въ актѣ 4 Volco sacerdos пытается, но тщетно, обратить Хрисанѳа на путь благочестія. Хрисанѳъ per somnium ad Dei tribunal trahitur, accusatur, damnatur, sed iterum a Beata Virgine liberatur eo quod vitae mutationem spondeat; проснувшись однако и опомнившись отъ сна, онъ остается такимъ же. Въ 5 сценѣ Veritas ostendit, quam verum

sit illud Christi de avaris dictum, camellum scilicet facilius ingressurum per foramen acus, quam divitem in Regnum Caelorum.

Chorus: Anima damnata accusat Dei clementiam; quod jam tam tardus sit ad vindictam, qui olim tam cito puniebat peccata.

Въ 5 актѣ Volco получаетъ приглашеніе на пиръ къ Хрисанѳу. Гости собираются. Sc. 4: Venientibus occurrit Chysanthus, liberaliter mensa excipit, sed inexspectata ferculorum metamorphosi territus et a Volcone graviter suorum scelerum accusatus rerum omnium integram restitutionem spondens ac vitae emendationem in spem veniae ac salutis erigitur.

Sc. 5. Christus cum coelitibus de Chrysanthi paenitentia gaudet.

Хрисанѳъ умираетъ.

Chorus: Angelus custos frustra veniente Daemone Chrysanthi animam in coelum abducit.

Epilogus. Mariophilus et Parthenophilus novum constituunt magistratum Marianum.

Л. 191 обор. Actio tragica de quodam principe, qui nepotem suum in ultimo ad huc morbo confodit, exhibita a scholastica juventute gymnasii Soc. Jesu Tridenti, Sept. 1652.

Argumentum. Princeps lethali morbo correptus intelligit nepotem suum contra legem a se latam grave scelus commisisse, propterea eum duci jubet. Quod suum imperium cum cerneret ab eo, cui demandaverat, neglectum esse, vocatum ad se nepotem, spondaeque acclinatum sua ipse manu confodit, cumque apud sacerdotem de caede hac accusare se nollet, eique propterea viaticum negatum esset, Christus servatae justitiae assertor principi S. Historiam attulit porrexitque. Ballardus, lib. I. cap. 20 et 27. P. Reeb. in Reg. Prud. cap. 9. nu. 6.

Prologus. Nemesis ad supplicium tradit f. Cagitium, sed id jubetur nunc a Justitia demittere, paulo post non gladio, quo illa imminebat, sed pugione in Pyrando vindicandum.

Pars I. Sc. 1. Aminius princeps queritur de scelere nepotis et statuit ulcisci, etc....

8 сценъ; аллегорич. фигуръ нѣтъ.

Chorus: Justitiae rigor frustra blanditiis, donis, armis expugnatur.

Pars II. 8 сценъ.

Sc. 5. Conscientia, Pietas, Justitia nequicquam dehortantur Pyrandum (внукъ Аминія) a nefario in avum facinore, etc....

Chorus: Vanam ac fragilem hominum ac mundi esse spem, symbolo ollulae ostenditur.

Pars III въ 4 сценахъ, безъ аллегорич. фигуръ.

Epilogus. Justitia docet scelera liberorum aut nepotum non esse

toleranda, non quidem semper similia vel omni, sed suo modo vindicanda, idque ex praescripto et approbatione Divina.

Ad M. D. O. M. G. B. V. M. S. L. O. C. honorem.

Л. 189—191: Pila Fortunae hoc est tragico-comedia de duobus Suecorum regibus ac fratribus Erico et Ioanne, quam scilicet memorabili eventu ob coronae dignitatem per varia tracti uterque fuerint humanae exempla calamitatis. Acta Tridenti ante festa Lucalia per liberalium artium studiosos gymnasii pp. Societatis Jesu. Typis Sancti Zanetti, Typogr. Episc. Anno 1673 (Списано, очевидно, съ печат. программы).

Breviarium actionis, со ссылкой на Florin. Raem. De orig. Haeres. p. 1, l. 4, c. XVI et sequ.

Prologus аллегорич. содержанія, съ участіемъ фигуръ: Fortuna, Septentrio, Numinis Providentia.

Затѣмъ, 5 актовъ, раздѣленные на сцены, обработываютъ матеріалъ исторической драмы. Аллегорич. фигуръ нѣтъ въ числѣ дѣйств. лицъ; нѣтъ хоровъ, ни эпилога, ни интермедій. Пьеса чисто историческая.

Къ гл. VI, стр. 246.

Въ дополненіе къ матеріаламъ по исторіи іезуитскаго театра въ Чехіи, сверхъ сообщенной уже выше (стр. 407—409, примѣч.) драмы „Filius prodigus“, исполненной въ іезуитской коллегіи въ Ольмюцѣ въ 1661 году, извлекаю изъ того же сборника Императ. Публич. Библ., разнояз. Q. XIV. 10, программу драмы, исполненной въ Ольмюцѣ же и въ томъ же 1661 году:

Л. 110. Tempus aedificandi dramate publico in scenam advocatum anno 1661 die 5 Julii, cum... in novi convictus Ferdinandei Societ. Jesu fundamenta more institutoque solenni primus lapis demitteretur Olomucy.

Въ 2 частяхъ, съ эпилогомъ; каждая часть имѣетъ въ началѣ Prolusio. Передъ каждымъ отдѣломъ пьесы указанъ источникъ.

Pars prima.

Prolusio. Omnia tempus habent. Eccles. 3.

Varia tempora: Tempus videndi, Tempus flendi, Tempus saltandi, Tempus plangendi etc. pro theatro certant; sed obtinet illud a Genio convictus Tempus aedificandi.

Inductio 1. Venite et faciamus nobis civitatem et turrim. Gen. II.

Nembrod cum suis ad aedificationem urbis et turris Babel proficiscitur, sed ab opere desistere per immissam caelitus linguarum confusionem cogitur.

Inductio 2. Quamobrem cogito aedificare templum nomini Domini. 3 Reg. Cap. 5.

Salomon de aedificationis progressu rationem ab Adonira summo regiorum aedificiorum praefecto exposcit; adsunt interim legati reduces ab Hiramo rege Tyri ligna cedrina in aedificium offerentes.

Inductio 3. Sapientia aedificavit sibi domum etc. et immolavit victimas. Prov. 9. Charitas vero aedificat. 1. Corinth. 8, 1.

Hinc Charitas seu Virtus, inde Sapientia domicilium extruit; illa Vitia, haec Errores et Haereses loco victimarum pro domus novae lustratione immolat.

Pars Secunda.

Prolusio. Tempus aedificandi. Eccles. 3.

Genius convictus Societatis Jesu Tempus aedificandi advocat, offerunt se Anni quadragesimus, quadragesimus primus, secundus etc., tum Annus quinquagesimus primus, quinquagesimus secundus, tertius, 4-tus etc., sed primi utpote Tempus belli a Marte; quadragesimus seu Tempus pacis a Pace, quinquagesimus quintus a Peste, tanquam Tempus moriendi; postremi a Providentia, ut sint Tempus prospiciendi, abripiuntur. Tandem Annus sexagesimus primus cum sequentibus aliquot nomine refragante, a Genio convictûs pro aedificandi Tempore acceptatur.

Inductio 1. Ecce locus in quo habitamus coram te, angustus est nobis. 4 Reg. cap. 6.

Genius convictus coram Liberalitate Austriaca sive Divi Ferdinandi II Genio, in augustissimo nepote et serenissimo filio ad huc superstite de angustys domûs queritur.

Inductio 2. Fundata erat supra petram. Luc. 6. 48.

Surgit novus convictus ad auream Amphionis Astriaci genii, nimirum Ferdinandi II testudinem; advolvente pro fundamento cautem Marpesiam (quam in locum suum mittunt Consilium, Industria, Timor Domini) Aeterenitate et certatim arboribus se ipsas sanctis variis lapides suos in aedificium Religioni et Nobilitati sacrum deferentibus.

Inductio 3. Et sit in ea sanitas, castitas, victoria etc.

Genius Eucharisticus, convictûs tutelaris, novum domicilium expiat introductis in illud Sanitate, Castitate, Victoria, Virtute, Humilitate, Bonitate, Mansuetudine, Plenitudine legis etc.

Inductio 4. Fundamenta ejus in montibus. Psalm. 86.

Genius Juliomontanus ruinas suas dolens, ad aspectum novi convictus et maxime fructus exinde sibi proventuri per futurorum spem ostensi, mire exultat.

Epilogus. In aedificationem corporis Christi. Ephes. 4.

Genius convictûs liberalitati Austriae colossum erigit, quem tamen honorem illa submisse suo et convictûs Tutelari, Genio nim. Eucharistico cedit.

Ad M. D. P. M. G. B. V. M. S. L. O. C. honorem.

476005

КУЙБЫШЕВСКАЯ
ОБЛАСТНАЯ
БИБЛИОТЕКА